Neue
Zeitschrift für Musik.

Begründet von

Robert Schumann.

Fortgesetzt bis zum vierundsechzigsten Bande von

Franz Brendel

unter Mitwirkung von Künstlern und Kunstfreunden.

Band 68.

Januar bis December 1872.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger C. F. Kahnt in Leipzig.

Inhalts-Verzeichniß

zum 68. Bande

der neuen Zeitschrift für Musik.

I. Leitartikel.

Clavier- und Orchestertuttigedanken 129.
Köhler, L., ein Vorläufer Hummel's 4. 17.
Michalowich, v., „Christus" von Franz Liszt. 109.
Noch einmal Franz Liszt. 141.
Nohl, Dr. **Ludwig**, Gedanken über das Bayreuther Fest. 344, 355.
Novitätenfragen. 475.
Pohl, R., Das Wagnerconcert in Mannheim. 13. 25.
Porges, Heinr., Die Aufführung der neunten Symphonie unter R. Wagner in Bayreuth. 257. 178. 295. 308. 316.
Pruckner, Caroline, Ueber Entstehung und Ausbildung des Gesanges. 241. 342. 249.
Ries, Hugo, Musikalische Logik. 279. 287. 353. 363. 373.
—— Ueber Tonalität 443. 453.
Rühlmann, Jul., Das Waldhorn. 399. 411. 422. 431. 483. 496.
Seelmann, Dr. R. Wagner und das Musikdrama. 181. 189. 201. 209. 225. 249.
Schucht, Dr., Schnyder von Wartensee. 325. 333.
Tonkünstlerversammlung zu Cassel. 277. 285. 295. 308. 316.
Voigtmann, Jul. Die modernen Orgelwerke und ihr Vortrag. 71. 79.
Westphal, R., Elemente des musikal. Rhythmus. 391. 401. 419.
Zopff, Dr., Die deutsche Sprache und der Gesang. 89. 101. 121.
—— Kunstziele. 149. 157. 170.
Künstler und Publikum. 371. 380.
Zur Hebung des Choralzwischenspiels. 379.

II. Besprechungen und Recensionen.

Allgemeine Bestimmungen des kgl. preuß. Ministers. 529.
Ambros, A. W., Bunte Blätter. 57.
Andre, F., Orgelstücke. 239.
Auspruch, G. Th., Liederquell. 55.
Bach, O., Op. 21. Trio 364.
Bachrich, S., Op. 7. Suite 404.
Bolck, O., Op. 38. Charakterstücke. 388.
Boie, H., Op. 23. Lieder. 47.
Bitter, C. H., Beiträge zur Geschichte des Oratoriums. 69. 77.
Brückler, Hugo, Op. 2, Gesänge. 178.
Brüll, J., Op. 9. Sonate. 139.
Damrosch, Leop., Op. 15. Festouverture. 347.
Döring, C. H., Studienwerk für das Clavier. 90.
Damm, G., Uebungsstücke. 75.
Deprosse, A., Op. 32. Ballade. 351,
Feigerl, E., Capriccio. 303.
Feigerl, Fr., Reverie für Violine. 178.
Frank, E., Op. 3. Gesänge. 267.
Frank, Ch. G., Tonsetzkunst. 303.
Fischer, C. A., Lieder. 179.
Fromm, F., Orgelstücke. 368.
Grädener, C., Bearbeitung Bach'scher Sonaten. 139.
Grädener, H., Op. 5. Stimmungen. 40.
Geitsch, Ed., Op. 10. Abschied. 342.
Gerber, C., Op. 18. Ländler. 22.
Gleitz, D. A., Op. 6. Orgelstücke. 368.
Glaßberger, A., Geistliches und Weltliches. 473.
Goldmark, C., Op. 19. Scherzo. 366.
Gotthard, J. P., Op. 66. Messe. 343.
Grell, F., Volkslieder. 351.
Gugler, E., Mozart's Don Giovanni. 37.
Gut, Ad., Mehrstimmige Lieder. 55.
Greith, R., Op. 19. Zweistimmige Gesänge. 377.
Hopffer, E., Op. 12 und 14. S. 366.
Herzogenberg, H. v., Op. 9. Fantastische Tänze. 40.
Herbeck, J. H., Op. 14. Tanzmomente. 211.

Wolf, H., Op. 9. Lieder. 47.
Zahn, Al., Op. 5. Gesänge. 351.
Zellner, Jul., Op. 6. Fantasie. 40. Op. 5. Trio. 348. Op. 9—10. S. 404.
Zizold, Wilh., 3 Lieder. 267.
Zopff, Hrm., Concertgesänge. Op. 20, 28, 29, S. 207. Op. 31. Tellouverture. 510. Op. 33. Deutsche Festouverture. 510. 2 Orchesteridyllen. 510.

III. Correspondenzen.

Aachen.
Wohlthätigkeitsconcert, Liedertafel 7, 8.
Amsterdam.
Cäcilienverein, Felix Meritis etc. 20. Virtuosenconcerte 92. Oratoriumaufführungen.
Baden-Baden.
Virtuosenconcerte 357, 385, 425.
Barmen.
Bach's Hmoll-Messe 204. Mendelssohnfeier 501.
Bayreuth.
Grundsteinlegung 228, 231.
Berlin.
Virtuosenconcerte 92. „Paradies und Peri" 92. Hillerconcert 151.
Bingen.
Virtuosenconcerte 456.
Braunschweig.
Virtuosenconcert 384.
Brüssel.
Wintersaison 235, 246, 501.
Chemnitz.
Musikverhältnisse 500.
Cöln.
Theodorenaufführnng 30.
Copenhagen.
Virtuosenconcerte. Abonnementsconcerte 63, 97, 104, 145.
Dessau.
Oper 19. Weltgericht 19. Matinée 42. Singakademie 523.
Detmold.
Abonnementsconcerte 488.
Dresden.
Schöpfung. Symphonie-, Virtuosenconcerte 61, 113, 193, 414, 474. 486. Tonkünstlerverein 61, 124. Oper 424. Quartett Hochberg 478.
Düsseldorf.
Abonnementsconcerte 175, 183. Musikfest 245, 263.
Eisenach.
Musikverhältnisse 348. Schöpfung 478.
Erfurt.
Musikvereinsconeert 7, 500. Bülow 73. Heiltge Elisabeth 203. Kammermusik 467. Kirchenconcert 500.
Frankfurt a. M.
Oper 435. Concerte 435.
Florenz.
Virtuosenconcert 525.
Gera.
Musikverhältnisse 234.
Halberstadt.
Concert 7. „Paradies und Peri" 489.
Halle.
Akademischer Gesangverein 72. Händels Allegro 144. Virtuosenconcert 467.
Hamburg.
Oper 62, 93, 134, 174, 211. Philharmonische Concerte 93, 133, 174, 212. Bülow 134.
Hannover.
Abonnementsconcert 19, 73. Oper 253. Kammermusik 446.
Jena.
Concerte 83, 513. „Athalia" 214' „Beethovenconcert" 318.
Kassel.
Concerte 446.
Kiel.
Niedersächsisches Sängerfest 319. Abonnementsconcerte 456. Virtuosenconcert 489.
Königsberg.
Musikfest 272.
Leipzig.
Gewandhaus 6, 19, 41, 51, 60, 71, 82, 94, 124, 143, 151, 414, 423, 434, 454, 477, 486, 511, 522. Kammermusik 51, 72, 103, 131, 454, 477, 512. Euterpe 6, 59, 82, 103, 112, 132, 445, 466, 477, 512. Paulus 94, 337. Arion 59, 291. Beethovenstiftconcert 522. Oper 19, 41, 52, 61, 72, 95, 104, 113, 132, 144, 192, 203, 263, 357, 406, 466. Riedelscher Verein 113, 151, 211, 309, 408. Singakademie „Judas Maccabäus" 51. Friedensconcert 132. Bülowconcert 60. Büchnersche Concerte 499. Allgemeiner Zweigverein 81, 112, 466. Ossian 144. Matthäuspassion 160. Orchestermusikerconcert 160 Conservatorium 182, 203, 212, 232.
Liebenstein (Bad).
Concert 328.
London.
Musikfortschritte 205.
Magdeburg.
Vereinigungsabonnementconcerte 95, 384, 487, 524. Reblingscher Kirchengesangverein 383, 524. Oper 415, 456, 488, 435. Harmonieconcerte 455, 488, 524. Ullmann 487.
Mainz.
Virtuosenconcerte, Oper 62, 282, 436,
Merseburg.
Kirchenconcert 245.
Metz.
Musikverhältnisse 446.
Moskau.
Oper, Russische Musik-Gesellschaft 32, 125, 136, 246, 264. Quartettgesellschaften 136, 246.
München.
Abonnementconcert 18, 234. Quartettverein 31, 461, 235, 513. Musik-Akademie 53, 96, 184, 513. Musikschule 340, 349. Wagnerconcert 53, 468. Oratoriumverein 96. Vocalcapelle 161, 234. Bülow 174, 282, 469. Matthäuspassion 264.
New-York.
Parepa-Rosa, Strakosch-Oper, Concerte 33, 319. Mulder 275.
Odessa.
Virtuosenconcerte 215
Paris.
Conservatoriumsconcerte 43. Musikzustände 341. Quartettvereine 44, 105. Concerts populaires 104, 162. Schumannverein 162.
Pest.
Abonnementsconcerte 32, 114, 185, 525. Hellmesberger 22. Florentiner 184 Virtuosenconcerte 184.

Rönning, R., Der Deutsche nach Paris. 22.
Haydn, Jos., Vokalstücke. 359. Ouverture. 366.
Hase, G., Op. 6. Gesänge. 131.
Hallén, Andr., Op. 2. Lieder. 433.
Heller, St., Op. 126. 3 Ouverturen 127. Op. 128. 129. 130. Seite 481.
Helm, J., Allgemeine Musiklehre. 210.
Hornstein, R. v., Op. 7. Violinsonate. Op. 10. Claviertrio. 377.
Hartmann, E., Op. 9. 10. 11. S. 3.
Hauptmann, M., Briefe, 2. 16.
Huber, J., Reise von Libauen. 110.
Handrock, J., Op. 64 und 65 kleine Clavierstücke. 99.
Hüllweck, F., Op. 15. Violoncellstücke. 167.
Herzog, J. E., Op. 42. Choräle. 219.
Hüttenrauch, F. E., Fritz kommt! 11.
Hollmann, W., Op. 3. Lieder. 47.
Jansch, E., Op. 4. Albumblätter. 30.
Jensen, Ad., Op. 41. Balladen und Romanzen. 159. Op. 40. Lieder. 351.
Jucker, T., Op. 7. Choralvorspiele. 468.
Keßler, J. C., Op. 95. Tonstücke. 87.
Klauß, V., Op. 19. Choralvorspiele.
Köhler, L., Op. 165. Sonatenstudien. 87.
Kothe, R., Organistenhandbuch. 219.
Krause, E., Op. 30 und 310. 333.
Krause, W. A., Zum Friedensfeste. 22.
Kronach, Em., Op. 6. Phantasiestücke. 30. 2.
Kuhn, E., Gesangschule. 275.
Küster, Herm., Populäre Vorträge. 527.
Kunkel, G., Op. 25. Gesänge. 388.
—— Op. 26. Clst. 199.
Kuntze, R., Moderne Gesangsunterricht. 75. 342
Lammers, J., Op. 25—27 und 36. Clstück. 199.
Lange, S. de, Op. 6. Lieder. 47.
Langhans, W., Das musikalische Urtheil. 49.
Lenz, W. v., die großen Pianofortevirtuosen. 191. 202.
Liederalbum. 131.
Liederkranz No. 52. 343.
Linder, G., Op. 6. Lieder. 47.
Liszt, Fr., 9 Kirchenchorgesänge. 169. Requiem. 327. 335. 497. 507.
Maier, Fr., Op. 35. Die Auswanderer. 250. Op. 34. Gesänge. 267.
Mara, La, Studienköpfe. 377.
Mareck, L., Op. 15. Reverien. 22. Op. 18. Legende. 323.
Meinardus, L., des deutschen Reiches Musikzustände. 241.
Meinhold, E. L., Op. 45. Lieder. 342 u. 43.
Merkel, G., Taschenchoralbuch. 99.
Metzdorf, R., Op. 2, 3, 5. 9 Lieder. 29.
Mihalovich, E. v., Lieder. 230.
Mozart, W. A., Motette burlesque. 239. Quintett. 377.
Muck, J., Op. 37. Männerchöre. 35.
Naumann, Em., Tonkunst in der Culturgeschichte. 285. 306. 315. Nachklänge. 451. 461.
Neßler, V., Op. 47. Chorlieder. 35. Op. 53. Männerchöre. 342.
Nohl, L., Beethovenfeier. 271.
Otto, J., Op. 143. Männerchöre. 35.
Otto, L., Musiker Leiden und Freuden. 388.
Pohl, C. F., die Gesellschaft der Musikfreunde. 261.
Pruckner, Kar., Theorie und Praxis des Gesanges. 499.
Rabe, A., Die Verzierungsmanieren. 303.
Raff, J., Op. 115. Trio. 336. Op. 158. Trio. 485.
Ree, A., Studium. 199.
Reinecke, C., Schule der Technik. 322. Op. 115 Gesänge. 343. Op. 110 Marsch. 347.
Reinsdorf, O., Op. 16. Ballade. 351.
Reubke, J., Mazurka und Scherzo. 322. 94. Psalm. 377.
Rheinberger, R., Op. 20. Vorspiel 357. Op. 27 und 40 Orgelwerke. 368. Op. 45. Clavierstücke. 87. Op. 46. Passionsgesang 343. Op. 52 u. 57 Klavierstück. 323. Op. 60 Requiem. 463.
Richter, C. F., Op. 39 u. 41. Geistliche Chorlieder. 22.
Ries, Fr., Op. 15. Nocturne. 178.
Rocke, J., Nordische Volkslieder. 207.
Rosegger, P., und Heuberger, Volkslieder. 207.
Rösch, L., Kirchliche Gesänge für Blechinstrumente. 127.
Rötzsch, H., Patriotische Gesänge. 11.
Ruffinatscha, J., Op., 14. S. 40. Op. 15. S. 22.
Schaab, R., Bearbeitungen. 219. Op. 83, 84, 85 Clst. 323.
Schaller, R. G., Patriotische Lieder. 23.
Schäffer, Aug., Op. 113. Männerchor 333.
Scholz, B., Op. 27. Hymnus 267.
—— Op. 32. Lieder 267.
Scholz, H., Op. 20. Albumblätter. 87.
Schubert, Fr., Nachlaß 87, deutsche Messe. 343.
Schletterer, H. M., Chorgesänge. 342.
Schlösser, L., Op. 34. Violinstücke. 178. Op. 43—45. Tonbilder. 323.
Schütze, W., Orgelphantasie. 358.
Seiler, Jos., Grabgesänge. 342.
Sering, F. W., Op. 76. Technische Pianoforteübungen. 75. Generalbaßstudien 397.
Singer, Ed., Violinstudien. 219.
Siebmann, Fr., Op. 51—52. Clavierstücke. 323.
Spiller, H., Violinübungen. 178.
Speidel, W., Op. 46. Sonaten. 404.
Stade, W., 21. Psalm. 377.
Stecher, H., Op. 25. Choralvorspiele. 368.
Stiehl, H., Op. 86. Clavierstücke. 388.
Stockhausen, J., Gesänge. 404.
Slanski, L., Lieder. 351.
Tappert, W., Deutsche Lieder. 311.
Tarnowsky, L., Cypressen. 414.
Thieriot, F., Op. 20. Quartett 347.
Tod, E., Op. 14 u. 16. Männerchöre. 11. Op. 8 u. 15, S. 47
Töpfer, J. G., Choralstudien. 368.
Tottmann, A., Op. 18. Festgesänge.
Tours, C., Jugendalbum. 238.
Hübner-Trams, Op. 20. Op. 33. Tänze. 199.
Tschirch, W., Op. 78. Am Niagara. 444.
Urban, H., Op. 6. Fiesco 357. Op. 7 und 8. Lieder. 47 und 35.
Verhulst, J. H., Op. 56. Tedeum. 343.
Vierling, G., Op. 40. Clavierstudien. 87.
Vogel, M., Op. 9 und 12. Clavierstücke. 388.
Volkmann, R., Op. 35, 62 und 63. Op. 68. Richard III. 167.
Waldburg, Jul. v., Op. 7. Clavierstücke. 47.
Waldmann, L., Lieder. 267.
Weber, C. v., Clavierwerke. 238.
Werner, Aug., Op. 13. Clavierstücke. 87.
Wilhelm, C., Husaren. 35.
Wuerst, R., Op. 54. Symphonie. 59.
Wüllner, Fr., die Flucht der heiligen Familie. 366. Op. 16. Chorlieder. 374.
Wohlfahrt, Fr., Op. 16. Tanzperlen. 99.

Prag.

Conservatoriumsconcert85, 135. 194. Bülowconcerte 224, 457. Musikzustände 358.

Regensburg.

Beethovenfenfeier 152.

Riga.

Meistersinger 42. Concerte 42, 135, 394, 514. Oper 393, 514.

Seesen.

Concert 329.

Sondershausen.

Lohconcerte 310, 329, 339, 366, 425.

Stuttgart.

Bülowconcert 161. „Liederkranz"213. Abonnementsconcert 283, 468 Kammermusik 223, 273. Conservatoriumsprüfungen 235. Verein für classische Kirchenmusik. 300.

Triest.

„Schillerverein" 502.

Weimar.

Orchesterverein, Hofcapelle 41, 52, 185, 320, 329, 338. 3. Orgelweihe 310. Sonntagsmatinéen 42.

Wien.

Gesellschaft der Musikfreunde 83, 173. Philharmoniker 84, 173. Virtuosenconcerte 214. Hellmersberger 214. Wagneeconcert 252, Oper 436.

Wiesbaden.

Künstler-Verein, Oper, Concert 62, 288, 300, 320, 339, 374.

Wismar.

Oper 194.

Zofingen.

Paulusaufführung 288.

Zürich.

Weißheimerconcert 96. Matthäuspassion 194. „Akademischer Leseverein" 213.

IV. Tagesgeschichte.

Aufführungen. Aachen 64. 73. 237. 447. — Altenburg 85. 115. — Altmünster 415. — Altona 105. 583. — Amsterdam 54. 85. 164. 426. 436. 457. 503. — Auerberg 514. — Antwerpen 237. 376. 457. 479. 503. 526. — Arad 400.—Aschaffenburg 115 489. — Audenarde 380. — Augsburg 175. 367. 489 — Baden-Baden 216. 265. 274. 282. Baltimore 153. 247. — Barmen 125. 437. 447. 457. 459. 490. 514. — Basel 64. 85. 105. 125. 146. 164. 216. 437. 458. 469. 479. 499. 503. 526. — Bayreuth 490. — Bautzen 105. — Berlin 9. 20. 34. 44. 54. 73. 85. 97. 105. 115. 136. 145. 155. 164. 175. 185. 197. 205. 225. 302. 386. 426. 437. 447. 458. 469. 479. 490. 503. 514. — Bern 20. 85. 137. 304. — Bielefeld 458. 527 469. — Blankenberg 375. — Bonn 9. 437. — Borna 386. — Boston 45. 154. 185. 458. 514 526. — Brandenburg 20. 175. 458. — Braunschweig 164. 185. 458. 514. 526. — Bremen 85. 97. 154. 479. 515. — Breslau 64. 105. 137. 146. 154. 165. 185. 302. 367. 375. 386. 374. 406. 426. 437. 447. 480. 490. 503. 514. — Brügge 427. 503. — Brünn 105. 146. 154. 185. 197. 490. — Brüssel 85. 137. 154. 175. 197. 265. 406. 416. 426. 437. 448. 439. 480. 503 526. — Büdingen 215. — Bützow 146. 282. — Carlsruhe 10. 164. 175. 265. 469. 480. — Cassel 197. 282. 290. 437. 459. 526. — Celle 515. 526. — Charlottenburg 126. 265. — Chemnitz 10. 54. 64. 97. 105. 126. 146. 164. 197. 301. 367. 427. 526. — Chicago 97. 216 458. 490. — Cincinati 458. — Copenhagen 37. 164. 175. 1.97. 205. 427. — Coblenz 54. 216. 273. 515. — Cöln 10. 20. 186. 197. 350. 458. 480. 515. 526. — Cöthen 205. 226. 458. — Crefeld 490. — Christiania 470. 526. Colberg 470. — Danzig 503. — Darmstadt 20. 197. 216. 437. 470. 503. — Dessau 394. 427. — Detmold 457. — Döbeln 186. Dortrecht 397. — Dresden 54. 64. 73. 126. 137. 154. 186. 197. 394. 416 438 448. 459. 470. 504. 515. 527. — Elberfeld 54. 427. 448. 470. 515. 527. — Elbing 197. 480. 490. — Elster 265. — Elsterwerda 146. — Eisenach 64. 137. 165. 237. 386. 394. 515. — Eisleben 64. 137. 176. 227. — Erfurt 64. 165. 198. 438. 527. — Essen 73. 126. 164. 237. 527. — Eßlingen 20. 186. 350. — Emden 85. — Farmington 34. 154. 310. Florenz 34. — Frankfurt a. M. 45. 54. 73. 98. 154. 165. 438. 448. 470. 490. 515. 527. — Freiburg i. Br. 237. 386. 438. — Freiberg 34. 265. — Genf 85. 106. 165. 515. — Gent 406. 527. — Gera 115. 165. 375. 459. 527. — Genua 20. 45. — Gießen 10. 515. — Glauchau 176. 185. — Glogau 106. 126. 198. 216. 438. 448. 515. 527. — Gmünd 176. — Goes 10. — Görlitz 115. 394. 491. — Göttingen 515. — Gotha 20. 137. 186. 216. 375. 448 504. — Gothenburg 448. 459. 491. 527. — Graz 20. 74. 115. 126. 137. 515. — Grimma 387. — Güstrow 106. 504. — Haag 254. 438. — Halberstadt 64. 186. 198. 459. — Halle 45. 64. 86. 126. 137. 290. 310. 480. 491. — Hamburg 20. 86. 126. 137. 146. 448. 459. 515. 527. — Hanau 470. — Hannover 64. 165. 471. 515. — Heidelberg 74. — Hof a. S. 448. 459. 504. — Jauer 302. — Jena 34. 64. 74. 86. 98. 115. 126. 137. 205. 302. 471. 491. — Innsbruck 10. 106. 115. 176. 227. 265. 310. 438. 459. 480. 527. — Johann-Georgenstadt 374. — Ischl 416. — Kiel 115. 515. — Klagenfurt 186. — Kronstadt 165. 254. — Königsberg 106. 154. 387. 427. 459. 471. 491. — Laibach 176. — Laurahütte 350. — Leipzig 10. 34. 45. 54. 64. 74. 86. 98. 106. 115. 126. 137. 146. 165. 216. 290. 302. 332. 407. 416. 427. 438. 448. 459. 471. 480. 491. 504. 515. 527. — Leitmeritz 10. 283. — Leisnig 332. — Lemberg 126. 176. 186. 274. 515. — Liegnitz 247. — Lichtenstein 516. — Lindau 302. — Liverpool 4. 59. — Linz 227. 459. — London 205. 227. 283. 290. 407. 427. 491. 516. 527 — St. Louis 274. — Lugos 471. — Lübeck 74. 407. — Lüttich 527. — Lyon 247. — Magdeburg 45. 64. 74. 98. 106. 137. 146. 154. 186. 198. 274. 350. 367. 448. 459. 471. 480. 491. 516. 527. — Mailand 176. 254. — Mainz 45. 311. 471. 480. 527. — Manchester 407. — Mannheim 138. 154. 216. 471. 480. — Marburg 216. — Marseille 459. — Meerane 138. — Meinigen 45. 64. 86. 106. 206. 438. 459. 480. — Meißen 176. — Merseburg 54. 165. 219. 480. — Moskau 106. 480. — Mühlhausen 98. 254. 332. 438. 491. 527. — München 10. 45. 86. 98. 126. 154. 165. 198. 247. 244. 290. 367. 427. 480. 491. 527. Münden 217. — Naumburg 65. 147. 448. 504. — New-York 45. 120. 154. 176. 247. 274. 407. 427. — Norwich 407. — Nürnberg 74. 198. 217. 471. 480. 491. — Odessa 165. — Ofen 10. — Offenbach 528. — Oldenburg 106. 126. 186. 198. 217. 407. 459. 480. — Oppeln 302. — Osnabrück 187. 206. — Ostrade 359. 394. — Paris 45. 86. 106. 176. 217. 321. 375. 459. 591. 516. — Pest 21. 86. 126. 138. 198. 206. 516. — Petersburg 459. 491. — Pforzheim 480. — Philadelphia 21. — Pittsburg 176. — Plauen 98. 115. 138. 166. 198. — Potsdam 98. — Prag 34. 65. 106. 126. 138. 154. 166. 217.

254. 290. 32. 332. 438. 481. 504. 528. — Preßburg 166. — Puttbus 459. — Quedlinburg 217. 491. 504. — Regensburg 34. 138. 350. 481. — Rom 154. — Ronneburg 302. — Rostock 198. 238. 516. Rotterdam 10. 21. 86. 166. 176. 198. 332. 416. 438. 471. — Rudolstadt 166. — Saarbrücken 98. 206. — Salzburg 447. 166. 22ä. 359. 394. — Schwerin 21. — Sebnitz 387. — Shanghai 247. — Sondershausen 154. 247. 254. 265. 283. 302. 310. 332. 359. 494. — Sorau 459. — Solingen 176. 274. 504. — Solothurn 274. — Spaa 387. — Speier 217. — Stettin 198. 416. 504. — Stockholm 10. 206. — Straßburg 166. 227. 254. 311. — Stralsund 34. 126. 147. 198. 407. 416. — Stuttgart 10. 21. 54. 65. 98. 115. 155. 176. 238. 247. 283. 481. 528. — Teplitz 138. — Thorn 266. — Tiefenfurth 416. — Tilsit 98. 127. 147. 176. 367. 428. — Torga 86. 166 471. 491. — Triest 21. 266. 459. 471. — Turin 254. — Urach 266. 290. — Utrecht 127. 266. — Verviers 44. — Vevey 45. 115. — Warmbrunn 350. — Warschau 504. — Weimar 147. 155. 293. 290. 460. 528. — Weißenfels 275. — Wels 332. — Wernigerode 238. — Wien 10. 34. 44. 86. 106. 115. 127. 147. 166. 176. 187. 238. 321. 4?0. 471. 491. 505. 516. — Wiesbaden 54. 217. 333. — Witten 491. — Worcester 367. 407. — Worms 65. 227. 394. — Wurzen 138. 206. — Würzburg 21. 34. — Zittau 86. 115. 159. 461. — Zgierz 367. — Zofingen 115. 166. — Zopott 339. — Zwenkau 21. 106. 166. 177. 290. 505. 516. — Zürich 21. 65. 74. 155. 275.

Personalien. 10. 21. 34. 45. 54. 65. 74. 86. 98. 106. 116. 127. 138. 147. 155. 166. 177. 187. 198. 206. 218. 227. 238. 254. 266. 275. 291. 302. 311. 321. 333. 350. 358. 367. 375. 387. 395. 407. 416. 427. 438. 449. 460. 470. 481. 491. 505. 516. 528.

Musikalische und literarische Novitäten. Albert, J., Wagner-Galerie 303. — Ambros, A. W., Beethoven's Sonaten Bennet, Gmoll-Symphonie 303. — Brahms, Joh., Op. 57 u. 58, Lieder 10. — Brambach, Jos.: Op. 21 und 22. Lieder und Clavierwerke 238. — Bülow: Bearbeitungen Weber'scher Clavierconcerte 138. — Dietrich, Albert: Op. 28. „Normannenfahrt" 68. — Dulken: Beethoven's Ritterballet für Clavier 98. — Eichler, C.: Kinderlieder 206. — Frankenberger: Orgelschule 65. — Götz, Her. Op. 8. Sonatinen 227. — Grädener, C. G. P.: Op. 52. Phantastische Studien 10. — Grädener, G. P.: Op. 57. 2 Clavierquintette 292. — Gernsheim, F.: Op. 25. Streichquartett 74. — Grimm, J.: Op. 17. 2 Märsche für Orchester 74. — Händel: Clavierwerke 147. — Herzogenberg Hein. v.: Op. 11. Columbus 254. — Hiller, Ferd.: Op. 142. 8 dreistimmige Gesänge 206i — Hofmeister's Musikal. literarischer Monatsbericht für 1872. S. 54. — Jahn, Wilh.: Lieder 147. — Klughardt, Aug.: Op. 22. 147. — Lachner, Fr.: Op. 150. 6. Orchestersuite 99. Bearbeitung von Schubert's Mirjams Siegesgesang 198. — Liebe, L.: Die Wacht auf den Vogesen 138. — Lange de: Op. 8. Ogelsonate 227. Bearbeitungen 238. — Liszt, F.: Meistersingertransscription 54. R. Franz. — Mendel: 21. Lieferung des Lexicon 106. 23. Lieferung des Lexicon 227. 24. Lieferung des Lexicon 303 — Mendelssohn, Fel.: Op. 127. Albumblatt 227. — Müller-Berghaus: Instrumentation der 2. Liszt'schen Rapsodie 54. — Nietzsche, Fr.: Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik 35. — Paul, Osk.: Boetius 238. — Raff, Joachim: Op. 167. 4. Symphonie 106. Op. 155 und 158. Clavierwerke 238. — Reinecke, C.: Op. 141. Missa brevis 292, — Rheinberger, J.: Op. 61. Studienwerk 74. — Schrader, Heinr.: Op. 1, 147. — Tappert, W.: Op. 6, 147. — Teschner, G. W.: 4stimmige Bearbeitungen Schubert'scher Lieder 116. — Viol, D. W.: Zweite Aufl. von: Aus dem Leben rc. 10. — Voß, Ch.: Op. 314. Kaiserquadrille. — Wagner, R.: Bericht an den d. Wagnerverein 35. — Würst, R.: Op. 60. „Dem Vaterland" 99. — Zeuger, M.: Kain 311. — Zopff, H.: Neue Bearbeitung vom Liedercyclus Liebeslust und Leid 99, Tell-Ouverture 198.

Briefkasten. 46. 66. 86. 99. 107. 139. 147. 178. 187. 207. 255. 311. 322. 333. 391. 473. 517.

Berichtigungen. 66. 99. 127. 267. 323. 351. 397.

Allgemeiner deutscher Musikverein. 199. 208. 220. 239. 248. 256. 268. 389.

Nekrolog. 266.

Leipziger Fremdenliste. 311. 333. 375. 395. 416. 460. 505. 516. —

V. Vermischtes.

Adelsdiplom 387. — Album deutscher Componisten 35. — Algierkunstreise 228. — Almanach 311. — Amerikanisches Musikleben 215. 236. — Amerik. Pianofortestricke 291. — Autographensammlung 45. 376. — Auber 165. 227. — Baden-Badensaison 396. — Bedeutung der Musik. — Beethoven 46. 55. 66. 117. 163. 226. 303. — Berichtigung 139. — Berlioz, Requiem 177. — Bilse 187. — Berliner Kirchenmusikinstitut 199. — Berliner Hochschule 321. 368. — Berliner Tonkünstlerverein 139. 167. 528. — Berliner Rücksichtslosigkeiten. — Blauhut 449. — Bostonconcert 255. 342. — Bett, J. 135. — Bratfisch 359. — Breitkopf u. Härtel 198. — Cäcilie 65. — Cancanaufführungen 35. — Chicago 116. — Clementi 225, — Coloratursängerinnen 321. — Contrabassisten-Gesuch 55. — Conservatoriumanzeigen 100. 128. 168. 344. 360. 378. — Conservatorienberichte 341. 342. 376. 395. — Colville 376. — Curiosum 321. — Damrosch 21. — Dijonner Mozartfeier 116. — Dresdener Tonkünstler 55. — Ehrensoldbewilligungen 446. — Einführung junger Kräfte 439. 472. — Eisenbahnunfälle 428. — Elsässer Musikzustände 396. 505. — Erfindungen 350. — Ethymologische Wunderlichkeiten 493. — Faschingsrecension 116. — Fetis 116. — Florenzermusikinstitut 127. — Fragen 9. 196. 289 301. — Freischützjubiläum 177. 303. — Gagenerhöhung 376. — Geigenbau 86. 117. — Genossenschaft dramat. Autoren rc. 322 359. 408. 428. 439. — Handgreifliche Auseinandersetzung 416. — Hauptmann M., 11. — Home swet home 35. — Hugenotten 219. — Instrumenteninventarium 408. 417. 440. — Internationales Musikfest 11. 291. — Kasseler Tonkünstlerversammlung 266. — Klíug, H. 107. — Koslek 266. — Liszt Fr. 302. 517. 528. — Litolff 460. — Lortzing 35. — Lucca 449. — Mallinger 54. — Mannsfeldconcerte 10. 147. — Männergesangverein in Wien 87. 219. — Marschnerdenkmal 107. 219. 303. — Mendel 22. — Mendelssohn Pianoforte-Compagny 387. — Monuseosammlung 396. — Monstreconcert 275. — Musikinstitute 408. 218. 321. — Musikzeitung 408. — Musikfest 505. 55. — New-Yorker 198. — New-Yorker Musikuniversität 387. — Offenbach 449. — Offenbachiaden 98. — Offerten 228. 55. — Opernschule 247. — Oper Cairos 155.

Orchesterschulen 291. 324. 334. 344. — Originalpartitur 236. — Orlando di Lasso 206. — **Pariser Oper** 167. — Paganini 154. — Pariser Schwindel 376. — Pasdeloup 472. — Partant pour la Syrie 177. — Paulus 342. — Prüfungen 177. — Pensionsmodus 376. — **Quartettconcurs** 255. — **Referat** 167. — Reinecke 217. — **Sängerfest** 219. — Schubertdenkmal 147. 77. 254. 376. — Schulz Schwerin 21. — Sistrum 376. — Stern 65. — Spanische Theaterleitung 22. — Spontini 45. — Stradella 65. — Stuttgarter Jubiläum 291. — **Thalberg** 35. — Theaterbrand 139. 238. 255. — Theatereinnahme 22. — Theaterkauf 155. 505. — Theaterstrike 439. — Theaterweihe 439. — Töpferdenkmal 303. — **Ungarischer** Stipendienfonds 376. — Ungarische Zigeunermusik 99. — Urheberrecht 505. — **Vacanz** 177. 187. 206. 238. 238. 266. 303. 156. 168. 360. 368. 461. — Verbot des Nachdrucks 322. — Virtuosengeburtsorte 481. — Vorlesungen 350. — **Wagner** 10. 22. 35. 65. 99. 104. 116. 139. 155. 167. 187. 218. 225. 243. 252. 275. 283. 375. 376. 439. 460. 472. 481. 492. 511. — Wilhelm C. 206. — Weiß G. 528. — **Zeitgemäße** Betrachtungen 107. —

Neue und neueinstudirte Opern. **Abt** 387. — Auber 375. — **Beethoven** 187. 368. — Bruch 86. 147. 177. — Bottesini 34. — Braga 34. — Bacchini und Genossen 206. — Buonomo 34 — **Cherubini** 472. — Caballero 155. — Herzog E. v. Coburg 218. — **Diez** 387. — Döhler 387. — **Flotow** 54. — Fuchs 147. — **Gellert** 387. — Gluck 472. — Gounod 375. — Götze 387. — **Hirschfeld** 116. — F. v. Holstein 54. 138. — v. Hornstein 155. — **Klughard** 460. — **Lachner** 138. — **Marschner** 10. — Meyerbeer 472. — Mozart 98. 155. 387. 395. — Mertke 74. — Mercadante 74. — Mussoni 428. — **Offenbach** 21. — **Poniatowsky** 266. — **Rubinstein** 21. 98. 218. Rheinberger 472. — Radoux 73. — **Salomon** 395. — Stauffer 54. — **Taubert** 21 — Thomas 375. — **Verdi** 218. — Volkmann 138. — Verga 472. — **Wagner** 21. 74. 155. 177. 187. 368. 375. 387. 407 428. 449. 472. 492. 505. — Weber 177. 395. — Weißheimer 266.

VI. Anzeigen.

J. Aibl 324. 439. 462. — F. **André** 228. — Bote u. Bo
108. 119. 188. 200. 518. — **Breitkopf** u. Härtel 76. 156. 188
276. 292. 302. 361. 398. 418. 429. 442. 462. 474. 482. 493. 506
518. 530. — Buchholz und Diebel 119. 208. — **Challier** u. Comp
36. — Cotta 23. 67. 119. — **Feurich** 12. 120. 334. — Forber
56. 76. 100. 140. 188. 228. 284. 410. — E. W. Fritzsch 48. 312
370. — H. Fürstner 506. — **Gotthard**, J. P. 429. 441. 450. —
Hofmeister 494. — **Kahnt** 12. 24. 36. 48. 88. 100. 108. 120
128. 140. 148. 156. 188. 208. 220. 228. 240. 248. 256. 268
276. 284. 292. 302. 312. 324. 334. 344. 352. 361. 362. 378
390. 398. 410. 418. 429. 430. 442. 450. 462. 474. 482. 506. 518
530. — Kistner, Fr. 48. 248. 302. 362. 461. 494. 506. — Kran
298. 409. 418. — **Leuckart** 24. 36. 48. 76. 88. 128. 156. 188
208. 276. 441. 482. 506. — **Mittler** 362. — **Oppenheim** 461. —
Payne 58. 76. 88. — Pohle, H. 56. 203. 220. 228. 284. 312
354. 361. 181. 494. — Prager u. Maier 108. 156. 352. — **Ri**
er Biedermann 24. 352. 450. 506. — Rotham, Th. 461. —
Schäfer 429. — Scheitlin u. Zollikofer 324. — Spina 505. —
Schloß, M. 12. 228. — E. Schmeil u. Co. 334. — Schuberth un
Co. 68. 108. 119. 268. 276. 362. 390. 410. 418. 430. 474. —
Schulze 188. 200. 208. — Stubenrauch Ad. 429. — Seitz, F
108. 148. 352. 378. 450. 494. 530. — Siegel 418. 426. 442. 450
461. 574. — Stürmer 450. — **Whistling** 409.

Leipzig, den 1. Januar 1872.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1⅓ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

№ 1.
Achtundsechzigster Band.

Ch. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
F. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Comp. in New-York.

Inhalt: Zur Eröffnung des neuen Jahres. — Moritz Hauptmann, Briefe an Franz Hauser. — Emil Hartmann, Op. 11. Nordische Tonbilder. Andante und Allegro, Trio. — Ein Vorläufer Hummels. Von Louis Köhler. — Correspondenz (Leipzig. Erfurt. Halberstadt. Aachen. München.). — Ueber Fragen der Kunst. Von Arthur Stahl. — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen.

Zur Eröffnung des neuen Jahres.

Vor einunddreißig Jahren schrieb Robert Schumann an derselben Stelle und bei derselben Gelegenheit: „Unerschütterlich steht in uns die Ansicht, daß wir noch keineswegs am Ende unserer Kunst sind, daß noch Viel zu thun übrig bleibt, daß Talente unter uns leben, die uns in unsern Hoffnungen auf eine neue reiche Blüthezeit der Musik bestärken, und daß noch größere erscheinen werden." — Und sie sind gekommen, die Helden einer neuen Zeit, die Träger einer neuen Kunstentwicklung, Richard Wagner und Franz Liszt. Sie haben am Baume der Kunst neue Blüthen treiben lassen, und die Gegenwart steht mit Bewunderung vor ihnen. Ja, jeder Blick auf die Vergangenheit des neuen deutschen Kunstlebens darf uns mit hoher Freude erfüllen, — sah doch die jüngste Zeit, das verflossene Jahr, so reich an Ehren und an Siegen, auch gewaltige Kunstwerke zum Abschlusse gelangen. Der deutsche Geist, der seine Kraft auf blutigen Schlachtfeldern erprobte, hat sich zugleich auch offenbart auf den friedlichen Gefilden der Kunst, — der deutsche Geist, der sich nunmehr ein großes einiges Vaterland errungen, ließ auch die deutsche Kunst unvergleichliche Triumphe feiern, das musikalische Drama hat mit Richard Wagner's Nibelungentrilogie, die Kirchenmusik mit Liszt's Schöpfungen einen wahrhaft epochemachenden Aufschwung genommen. Ist es ein Zufall, daß diese Werke zu derselben Zeit reiften, da Deutschland die Geburtswehen einer neuen Staatsentwicklung glücklich überstand? Bezeugt sich nicht in diesem Zusammentreffen die Wechselwirkung des deutschen Volksgeistes, der sich mit gleicher Kraft und Macht auf dem Gebiete des Staatslebens wie der Kunst bethätigt? Wir wissen sehr wohl, jedes bedeutungsvolle Ereigniß, jede große reformatorische That wird von der großen Allgemeinheit in ihrer vollen Tragweite noch keineswegs sogleich überschaut; es bedarf in der Regel gar manchen Jahrzehntes, bevor Urtheil und Erkenntniß sich klären und zum Bewußtsein gebracht werden. Aber zweifelt etwa der Sämann an der Saat, weil er Jahre lang vergeblich auf die Früchte hoffen muß? Die Früchte sind nun da und auch die Erkenntniß ihres Werthes hat sich durch den nun bereits mehrere Decennien von uns gekämpften Kampf so erfreulich Bahn gebrochen, daß wir mit ruhiger und froher Genugthuung auf solche, bekanntlich schon von vornherein von uns vorausgesagten Resultate blicken können. Aber diese Früchte werden wir noch ziemlich geraume Zeit vor nagenden Würmern und anderem Schaden bewahren, gegen manchen Angriff werden wir wachsam und gerüstet bleiben müssen.

Die sichere Zuversicht, daß jedes Streben nach hohen Zielen früher oder später belohnt wird, soll uns kräftigen zum eifrigen Ausbau des begonnenen Kunstgebäudes. Bleiben wir mannhaft unserer Ueberzeugung treu, halten wir hoch die Fahne der Wahrheit und des Fortschrittes, dulden wir weder trügerischen Schein noch schwächliche Zugeständnisse und beugen wir uns nicht vor ausländischen Götzen und Namen.

Mit dieser Gesinnung und dem Hinweis auf die Großthaten des neuen deutschen Kunstgeistes erinnern wir zum Neujahrsgruß unsere Leser an das Wort des Dichters:

Und Ihr selbst ja seid Vernünft'ge,
Die im Jetzt erschaun das Künft'ge,
Die an junger Saat erproben,
Wie die Frucht einst wird besteh'n! —

Biographische Sammelwerke.

Moritz Hauptmann, Briefe an Franz Hauser, 2 Bände, mit Hauptmann's Bildniß und einem Verzeichniß seiner Schüler herausgegeben von Prof. Dr. Alfred Schöne. Leipzig, Breitkopf und Härtel. 1871. —

Hauptmann's Freund Franz Hauser, an welchen die Briefe dieser Sammlung sämmtlich gerichtet sind, wurde nach Hanslick's Mittheilungen geboren den 12. Januar 1794 zu Krasovitz bei Prag, erhielt vollständige Gymnasialbildung und begann Jurisprudenz, später Medicin zu studiren. Bald aber, nachdem er sich privatim musikalisch ausgebildet hatte, veranlaßte ihn seine treffliche Stimme, Talent und Liebe zur Musik, sich der Sängerlaufbahn zu widmen und 1817 betrat er zum ersten Male die Bühne. Als ausgezeichneter Bassist und Barytonist wurde er bald bekannt und war 1821 in Cassel, 1825 in Dresden, 1828 in Wien, 1832 in London und Leipzig, 1835 in Berlin. 1837 ging er nach Italien und Paris, 1838 nach Wien als Gesanglehrer und von 1846 bis 1864 war er Director des Münchener Conservatoriums. Seine Muße benutzte er zur Abfassung einer vieles Gute enthaltenden Gesanglehre für Lehrer und Lernende (Breitkopf und Härtel 1866). Eine Reihe der besten Sänger hat er ausgebildet, wie Henriette Sonntag, Frau Vogl in München, Joseph Hauser, Staudigl, von Milde in Weimar, auch für Jenny Lind war er zu Zeiten künstlerischer Beirath. Nach dem Urtheil seiner Freunde war er ein ebenso kerniger Charakter wie ein Mann von umfassender und gediegener Bildung. Eine Sammlung von Manuscripten Bach's (handschriftlich ist von ihm ein vollständiger raisonnirender Bach-Catalog erhalten) eine nicht unbedeutende Collection von Werken bildender Kunst und vor Allem sein intimer Verkehr mit Persönlichkeiten wie Jacob und Wilhelm Grimm, Tieck, Carus, Spohr, Hauptmann, Mendelssohn, C. M. v. Weber, Seydelmann, Otto Jahn u. A. beweist, daß er ein Mann von außergewöhnlicher Bedeutung war. Nach seiner Pensionirung 1865 zog er nach Carlsruhe, 1867 nach dem Tode seiner Gattin nach Freiburg im Breisgau, wo er am 14. August 1870 im siebenundsiebenzigsten Jahre starb. In seinen zahlreichen leider noch ungedruckten Briefen soll Reichthum an Geist und künstlerischer Erfahrung niedergelegt sein. —

Kurz nach dem Tode Hauptmann's (im Januar 1868) hatte Otto Jahn sich entschlossen, mit der Herausgabe sämmtlicher Briefe an Fr. Hauser dem verstorbenen Freunde ein literarisches Denkmal zu setzen. Jahn's Hinscheiden 1869 brachte diesen Plan nicht zur Ausführung. Die Hinterlassenen Hauptmann's übertrugen nun die Herausgabe Dr. Alfred Schöne, der sich seiner keineswegs leichten und wenig beneidenswerthen Aufgabe bis auf einige sehr bald zur Sprache kommende Briefe nach meinem Dafürhalten in sehr anerkennenswerther Weise entledigt hat. Aus 437 Briefen, vom Jahre 1825 beginnend und herabreichend bis in den September 1867, galt es eine Auswahl zu treffen; nur 193 hat er mit mehreren sich nothwendig machenden Kürzungen in die vorliegende Sammlung aufgenommen.

In welchem Sinne nämlich Hauptmann, wenn er überhaupt darauf zu sprechen käme, das neue Zeitalter der Musik und speciell die neudeutsche Schule beurtheilen würde, darüber konnte man bei dem ausgesprochenen Standpuncte des Verfassers kaum im Unklaren sein. Und in der That sind die hierauf bezüglichen mehrfachen Aeußerungen für uns wenig schmeichelhaft, wenn sie auch trotz ihrer Derbheit nie die Grenzen des Anstandes überschreiten. Hauptmann ist mit Recht der Stolz der Conservativen und einer ihrer Hauptpfeiler; ohne Zweifel ist er der geistvollste Vertreter dieser Richtung. Keiner wurde mit zwingenderer Macht in dieses Heerlager getrieben als er. Aufgewachsen in strenger Musikscholastik, mit Vorliebe mit mathematischen und architektonischen Studien sich beschäftigend, bildete sich in der Folge bei ihm der absolute Formensinn in eminenter Weise aus. Als Mann, der für seine Ueberzeugung lebt und stirbt, konnte er mit der neuen Richtung, welche, da sie auf wesentlich anderen Fundamenten beruht, seiner Natur und seinen Ansichten über den Zweck und das Wesen der Kunst entgegenlief, nicht einverstanden sein. Wenn das Charakteristicum des Conservatismus sich darin äußert, daß es dem durch die Zeit Sanctionirten ausschließlich die Berechtigung der Existenz zugesteht, so wird er demzufolge von Haus aus jede reformatorische Regung und noch viel mehr jede reformatorische That als eine Verwegenheit betrachten und sie, da ihre segensreichen Wirkungen sich nicht verleugnen lassen, mit unverhohlenem Unwillen sich entfalten sehen, ja sie gründlich verdammen. Jedoch Bannflüche haben wie auf religiösem, auch auf dem Kunstgebiete längst alle Wirkung verloren und meistens das Gegentheil ihres ursprünglichen Zweckes erreicht. Rom schleuderte Blitz auf Blitz über den Erdkreis, aber kein Ketzer wurde vernichtet, die neue Lehre gewann trotz Alledem mehr und mehr Anhänger und Boden; und so vergeht im Kunstleben der Gegenwart kein Tag, ohne von den Erfolgen des musikalischen Fortschrittes zu berichten. Hemmend einzugreifen in die Speichen der Kunstentwicklung, sie selbst durch Verkleinerungen, Spott und Hohn im Drange nach Vorwärts hindern zu wollen, ist wie gesagt ein vergebliches Beginnen. Drum wird die neue Richtung auch über die betreffenden reactionären Aussprüche Hauptmann's, soviel Gewicht ihnen natürlich die Parteigenossen auch beilegen mögen, unbeirrt zur Tagesordnung übergehen, und wir brauchen uns nicht weiter über sie zu ereifern. Ist ja doch der übrige Inhalt der zwei Bände so anziehend, daß man darüber einzelnes Abstoßende getrost vergessen kann.

Es entrollt sich vor uns ein Leben reich an Mühe und Arbeit, welche verhältnißmäßig erst spät entsprechenden Lohn und Anerkennung gefunden, ein Leben, arm an bedeutenden äußern Ereignissen, wenig bewegt von den Strömungen und Wogen der Zeit, scheinbar theilnahmlos für das Treiben der bürgerlichen Gesellschaft, ein Leben voll Stetigkeit und rastlosen Strebens, so gern sich flüchtend zu den Helden der Kunst und Wissenschaft, in ihrem Umgange Geist und Gemüth zu stärken und zu erquicken. Ein Mann wie H., dem es Bedürfniß war, sich umzuschauen auf den verschiedenartigsten Gebieten, der den Göthe vielleicht ebensogut in- und auswendig wußte wie seine „Harmonik", der die Erscheinungen der deutschen Poesie mit gleichem Interesse verfolgte wie die Werke eines Sophokles, der mit gleichem Eifer Niebuhr studirte wie er in den reifsten Jahren noch das Evangelium Johannis im Urtext las, der, wie er sein Auge in Italien einst labte an den Wundern großartiger Kunstdenkmäler, später Wallfahrten nach gothischen Kirchen in der Nähe von Cassel unternahm: ein solcher Mann zwingt uns Achtung vor seiner Vielseitigkeit ab. Der Leser spricht vielleicht nach der Lectüre dieser 2 Bände, wie einst Hauptmann über den Solger'schen Nachlaß: (Bd. 1, S. 20) „Wenn auch in diesen Büchern für Unsereinen man-

ches schwer Faßliche, anderes nicht von unmittelbarem Interesse ist, so ist das Beschauen eines so tüchtigen und großartigen Lebens schon viel werth." Und ein Charakter wie er, der sich Göthe's Grundsatz zu eigen gemacht: Ein jeder sei Grieche auf seine Weise, aber er sei es, — und diesen dahin auslegte, jedes Ding sich äußern zu lassen nach seinem innersten Wesen, — ist eine Seltenheit in unseren Tagen. Ein künftiger Biograph wird sich nicht entgehen lassen, was H. selbst über seinen Bildungsgang an verschiedenen Stellen mittheilt. U. A. äußert er sich hierüber Bd. 1, S. 222 in folgender Weise: „Mein ganzer Unterricht im Generalbaß und Composition hat in weiter nichts bestanden, als daß ich bei einem höchst kümmerlich habilen Claviermeister eine Zeit lang bezifferte Bässe gespielt und die Accorde in Noten durch alle Tonarten ausgeschrieben habe. Das hat etwa $^3/_4$ Jahr gedauert, und weiter wußte mir der gute Mann nichts einzuflößen, er wußte selbst weiter nichts; es war im Winter, als wir soweit gekommen waren, und wenn ich fragte, ob wir denn nicht auch zum Contrapunct kämen, so vertröstete er mich einige Zeit, immer Geduld zu haben, bis die Tage etwas länger würden, bald aber absolvirte er mich. Dann habe ich bei Morlacchi einige zweistimmige Dinger gemacht, kam aber bald zu Spohr, wo ich unter seiner Aufsicht ein Violinconcert gemacht habe, das hat mir mehr geholfen als alles Andere; von der Zeit an ist alles, was ich gemacht habe, harmonisch rein, der Sinn ist ja da, es kam nur auf wenig Fingerzeige an und daß ich sah wie er's machte; mein erster Lehrer aber machte gar nichts und Morlacchi nichts Gutes, da ist nichts zu lernen. Man hängt doch immer seinem Lehrer an; bei Morlacchi habe ich einige Singsachen, Arien gemacht, wo ich mich bemühte ebenso unrein zu schreiben als er; ich meinte diese Negliganz gehöre zur Sache; das ist wie wenn einer, der nicht zeichnen kann, flüchtige Skizzen nachmachen will rc." —

Wie sehr H. als Lehrer den Unterricht der jeweiligen Individualität des Schülers anzupassen bemüht war, geht aus folgender Stelle B. 1, S. 214 hinlänglich hervor: „Es wird nicht viel am Hundert der Schüler fehlen, die ich in Cassel geschult habe, und ich glaube, nicht zwei haben ganz dasselbe gemacht; wie viel 1000 Bässe mögen da geschrieben worden sein, aber eben immer wie sie die Umstände grade verlangten. Der Eine kann sich da, der Andere dort nicht hineinfinden, und so muß es immer nach dem Bedürfniß eingerichtet werden. Mit Erklärung der Tonleiter u. dgl. anzufangen, fand ich ganz unpraktisch, — etwas Anderes ist's freilich, wenn ein schon gebildeter Musiker danach fragt — ich setze viel mehr voraus als die bloße Tonleiter, ich setze die ganze Musik voraus als ein Concretum und lasse es so lange als möglich beisammen. Was dann Einer überhaupt nicht lernen will, das muß man ihm auch nicht lehren wollen, — wenn sie mit wenig Wissen besser auskommen, desto besser für sie als Poeten rc." —

(Schluß folgt.)

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte mit oder ohne Violine oder Violoncell.

Emil Hartmann, Op. 11. **Nordische Tonbilder** für Pianoforte. Leipzig, Kistner. 20 Ngr. —

——— **Andante und Allegro** für Violine und Clavier. Ebend. 1 Thlr. —

——— **Trio** für Clavier, Violine und Violoncell. Ebend. 2 Thlr. 25 Ngr. —

Der größte Theil der musikalischen Producte der Gegenwart fällt in das Bereich der Clavierliteratur und darin spielen wiederum die Miniaturen, die kleinen, kurzathmigen Erzeugnisse der Quantität nach die Hauptrolle. Sie sind natürlich für die Kunst in der Regel nur von untergeordneter Bedeutung und führen nur selten ein längeres Leben wie Eintagsfliegen. Meist wollen sie auch weiter Nichts sein als eine Anfrage des Autors an den Geschmack des clavierdilettirenden Publicums: Wie gefällt dir meine Art und Weise? Bin ich nicht gefühlvoll, bin ich nicht voll sinniger Gedanken? Antworten nun die Angesprochenen in zustimmendem, aufmunterndem Sinne, zeigen sie sich zufrieden mit derartigen Gaben, ja begierig nach Fortsetzung, so kann man aus der größern oder geringern Willfähigkeit des Componisten einen Schluß auf dessen künstlerische Richtung und Charakter ziehen. Leider fühlen Viele nach leidlichem Erfolg auf kleinerem Kunstgebiete einen unabweislichen Sporn, ausschließlich auf diesen Pfaden fortzuwandeln; nicht treibt es sie die Flügel einmal zu regen zu höherem und bedeutungsvollerem Fluge; sie, die anfangs noch Anspruch hatten, sich Künstler zu nennen, fallen dem Fluche des Handwerkerthums in Glacéehandschuhen anheim, indem sie sich erniedrigen, Kurzwaarenfabrikanten zu werden, und betrachten jedes Jahr für ein verlorenes, in welchem sie nicht ein Dutzend Hefte mit mehr oder weniger geringfügigem derartigem Inhalt in den Musikhandel gebracht haben. — Edler und achtbarer stehen diejenigen vor unseren Augen, welche, obwohl sie mit Glück und Beifall das Kleine gepflegt, der Sirenenstimme der Verführung zur Einseitigkeit aus dem Wege gehend, gern auch am Größeren ihre Kräfte versuchen. Solche Künstler geben mit ihrer Arbeit Proben moralischer Stärke, und diese giebt zugleich eine Gewähr dafür, daß dem redlich Strebenden trotz Mühe und Anstrengung der Lohn nicht ausbleibt, daß sie ihm noch Kränze auf's Haupt drücken wird, die um so werthvoller, als sie ihm bekanntlich nicht sozusagen im Spatzierengehen zu Theil werden.

Zu den letzteren glaube ich Emil Hartmann zählen zu dürfen; soweit seine compositorische Thätigkeit mir bekannt geworden, überdecken bei ihm die Sächelchen nicht die Sachen, selbst die kleineren Stücke, mit denen wir es in den vorliegenden Heften zu thun haben, find nicht von gewöhnlichem Schlage und buhlen nicht um die Gunst der Menge.

Die „Nordischen Tonbilder reihen sich dem Umfang wie der Bedeutung nach den guten Erzeugnissen jener obenerwähnten Miniaturenkategorie ein. Die gegenwärtige Clavierliteratur dieses Gebietes ruft uns bekanntlich ein zum Ueberlaufen volles Gefäß in Erinnerung und wir glauben nicht, daß letzteres noch irgend etwas zu fassen vermöge; ein gütiges Schicksal, eine freundliche Hand aber streut frische Rosenblätter auf die Fläche und für sie ist noch Raum genug, und weit entfernt, dem übervollen Gefäße lästig zu werden, werden sie ihm sogar zur Wohlthat. Vermöge ihrer Anspruchslosigkeit gegenüber so vielen prunkenden und doch von Hohlheit strotzenden Clavierstücken erscheinen mir diese „Nordischen Tonbilder" wie jene Rosenblätter. Einen besonderen Charakter möchte man nur dem „Scherz" und dem „Volkstanz" zugestehen dürfen, während die übrigen Stücke eine etwas allgemeinere Physiognomie an sich tragen.

Werthvoller ist nach meinem Dafürhalten Op. 12. Das „Andante und Allegro" beginnt mit einer ausdrucksvollen Melodie, welche das Clavier allein vorträgt. An dieses schließt sich ein quasi

Recitativ der Violine, das folgende Allegro molto appassionato ist zu dem Vorhergegangenen der Stimmung und dem Zeitmaß nach gegensätzlich genug, das Gedankenmaterial jedoch nicht von der Bedeutung wie dessen Verarbeitung. Des Comp. Gestaltungsvermögen ist ein sicheres und klares, hierin beruht überhaupt die Stärke Hartmann's. Die Ausführung ist hier wie in dem Trio ohne bedeutendere Schwierigkeit; alle Instrumente sind angemessen dankbar in modernem Sinne behandelt, beide Werke werden gut klingen.

Das Trio (in Bdur) huldigt in seiner Anordnung dem beliebten und bewährten Schema der älteren Zeit: ein Poco andante zur Einleitung, ein Allegro, ein Scherzo in Gmoll natürlich in $^6/_8$, wiederum ein Andante aus Esdur, und ein Finale, welchem eine kleine Einleitung, ein gekürzter Rückblick auf das Poco andante des ersten Satzes vorausgeht. Jeden einzelnen dieser Sätze, von denen der langsame Satz aus Esdur der an Erfindung ärmste ist, näher zu charakterisiren bedarf es nicht; jeder von ihnen ist der alten Tradition gemäß schulgerecht aufgebaut. Ohne Zweifel haben die alten Formen ihr Gutes, und wer sie für unbedingt nothwendig zu einem Kunstwerk hält, der sei deshalb nicht über die Achsel angesehen. Aber man gieße in diese Formen wenigstens guten neuen Inhalt. Schumann, Volkmann und Brahms haben unter den Neueren gezeigt, wie man jene älteren Formen füllen müsse, um sie noch als genießbar gelten zu lassen; bei ihnen ragt der Inhalt weit über das Formgehäuse hinaus, bei Hartmann aber ist die Form das Beste, der Gedanke das in zweiter Linie Stehende; ihm gilt sie mehr als Selbstzweck wie blos als Mittel zum Zweck. Damit soll übrigens nicht gesagt sein, daß der Inhalt bei H. ohne alle Bedeutung sei, nur ist dieser wie gesagt weit mehr von der Form beeinflußt, als umgekehrt diese von jenem. Auch wurde ich bei Prüfung des Inhalts öfters lebhaft an eine Anecdote von Voltaire erinnert. Von diesem nämlich erzählt man sich, er habe, als ihm ein junger Dichter ein eignes Werk vorgelesen, um ein Urtheil von ihm zu hören, sich öfters vor dem Autor wie zum Gruße geneigt. Voltaire, um den Grund dieser eigenthümlichen Beifallsbezeugungen gefragt, antwortete „Wundert es Sie, wenn ich alte Bekannte freundschaftlich begrüße?". So glaube ich, würden auch Mendelssohn und Gade aus gleichem Grunde, wie einst Voltaire dem jungen Dichter, die liebenswürdigste Theilnahme Emil Hartmann nicht versagen.

Soll man nun über den Gesammteindruck aller drei Compositionen berichten, so läßt sich derselbe ohne Uebertreibung als ein sehr freundlicher bezeichnen. Es ist Einem, als träte man in ein Zimmer von feiner Ausstattung; Nichts steht am unpassenden Ort, Nichts ist vorhanden, was den Ordnungssinn des Eigenthümers in Frage stellte. An den Wänden hängen zwei Bilder, die Schutzgeister des Inhabers: Mendelssohn und Gade. Behaglich läßt sich hier wohnen, aber auf die Dauer kann die Behaglichkeit langweilig werden. Kurz, H.'s Werke sprechen beredt genug für sein Können, aber er ist noch zu wenig selbstständig, sein Anlehnen an M. und G. noch zu augenfällig. Der Ordnungssinn, der aus H. spricht, ist wohl eine Tugend, jedoch eine billige, und darf ein Wanderer sich rühmen, nicht gestrauchelt zu sein, der die aus Staatsmitteln wohlgeebnete Landstraße gezogen kam? Ist der Componist auch vielleicht eingedenk des Schiller'schen Pentameter's „Kannst du ein Ganzes nicht sein, schließ' an ein Ganzes dich an", so muß doch das Streben, fest auf eigenen Füßen stehen zu lernen, als die Hauptsache betrachtet werden; das macht den Mann und den Künstler. Im Talente des Componisten offenbaren sich Keime, die auf eine schöne Blüthe hoffen lassen; diese wird um so fesselnder und angenehmer uns sich entfalten, je weniger sie den Duft fremder Poesie sich borgt, je mehr sie, dem eigenen Innern entsprungen, als eine lebensfrische, nicht nachgemachte sich darstellt. — V. B.

Ein Vorläufer Hummel's.

Von

Louis Köhler.

Johann Wilhelm Häsler (oder Häßler)*) geb. 1747 zu Erfurt, hängt mit der Bach'schen Linie zusammen, insofern er Bach's letzten und sehr tüchtigen Schüler, J. C. Kittel (1732—1809) zum Lehrer und Onkel hatte. Erst 14 Jahre alt, wurde Häsler bereits zum Organisten an der Barfüßerkirche zu Erfurt berufen; später, 1780, machte er sich durch Gründung von Winterconcerten in seiner Vaterstadt verdient. Auf größeren Reisen von 1780—92 durch Deutschland, dann über Frankfurt und Rotterdam nach London, von da nach Riga und über Reval nach Petersburg machte er durch sein Clavierspiel, das ebenso virtuos vollkommen wie gefühlvoll und charakteristisch war, überall großes Aufsehen. Er wurde Cabinetsvirtuos des Großfürsten Paul und Lehrer von dessen Kindern. Von 1792 bis an seinen Tod im Jahre 1822 zu Moskau lebend, bildete er viele gute Schüler und erwarb sich öffentliche Verdienste durch edle künstlerische Unternehmungen wie Concerte ꝛc. Man reihte ihn (und zwar in einseitigem Bezug auf seine musterhaft reinen Formen voll lebendig fließender, schön klingender Musik nicht mit Unrecht) unter die „classischen" Componisten; jetzt ist von seinen circa 50 Clavierwerken (neben Gesang- und Orgelstücken) nur wenig noch lebenskräftig, das Wenige aber würde doch noch eigens der Verbreitung bedürfen, wie z. B. einzelne Sätze seiner concertanten Phantasien und Sonaten. In Pauer's „Alte Meister" (Breitkopf und Härtel) findet sich als No. 18 eine Sonate in Amoll von Häsler neu gedruckt. Eine Gigue von ihm in Dmoll hört man noch in neuerer Zeit (u. A. von Marie Wieck) öffentlich spielen. Häsler steht so zu Haydn, wie Hummel zu Mozart und ist darum mit Grund als ein Vorläufer Hummel's zu bezeichnen. Häsler cultivirt, wie Hummel, eine glänzende eigene Virtuosität in sehr solider Form; nur ist bei ihm Alles noch viel einfacher, und namentlich die Modulation läßt heut zu Tage mehr Wechsel wünschen, so interessante Züge für die damalige Zeit sich auch darin vorfinden. In der Technik steht Häsler schon nahe an Steibelt, dessen accordisch-arpeggirte Bässe, z. B. bei Häsler aber noch nicht sonderlich hervortreten; seine Passagenformen sind noch einfach, z. B. in treppen-

*) Die historischen Data sind nach dem Universal-Lexikon der Tonkunst von Schladebach und Bernsdorf (Verlag von Joh. André) wiedererzählt. —

und rouladenartiger



Form, auch im Nacheinanderanschlagen der Hände



und dergleichen. Die accordischen Brechungen in Passagenform beutete er nur wenig mannigfaltig aus, sie ergeben sich in grade fortgeführten einfachen Formen, z. B. aus

Op. 4. Fant. et Son. pour le Clavecin ou Fortepiano: Aus Op. 13.



Die Bässe sind, weil sie jene verschwimmenden, leeren Harmonieformen meiden und mehr (wie bei Em. Bach) figurativ mitsprechend gehalten sind, von charaktervoller Art; die Phantasie Häsler's denkt nicht arm melodisch, sondern (wenngleich nicht polyphon) im Sinne eines mehr detaillirt ausgeführten Satzes, wobei zuweilen recht hübsche Verknüpfungen vorkommen, namentlich in natürlich geformtem Ineinanderspielen der Hände z. B.

in Op. 4.



Merkwürdiger Weise findet man bei Häsler ausgeführte Recitativsätze in seinen Clavierstücken und damit einen Anflug von dramatischer Lyrik, was in so früher Zeit überrascht, um so mehr, als diese Stellen nicht etwa, wie in Bach's chromatischer Phantasie, in rein claviergemäßen Figurengruppen sondern in Gesangtypen ohne Text gehalten sind; — im Grunde sind diese Stellen zwar leer, nur ihre Contrastirung und eine erregte Vortragsweise bringt Wirkung hinein. —

Die Sonaten Häsler's zeigen noch andere Freiheiten: wo die Phantasie dazu treibt, läßt der Comp. unbedenklich die festgestellte Form liegen und folgt dem innern Zuge. So z. B. schließt in Op. 13 No. 2 der erste Sonatensatz Bdur Allegro mit einem Adagio in Fdur, um damit in das folgende Presto einzuleiten. — Alte Verzierungen, z. B. doppelte Pralltriller, Pralltriller mit Doppelschlag auf einem Ton u. drgl. kommen hin und wieder noch bei H. vor.

Der Inhalt H.'scher Stücke ist temperamentvoll angeregt; er bleibt in seinen festen Sätzen (nicht freien Phantasiesätzen, gewöhnlich innerhalb einer einzigen Stimmung, ein Umstand, der, zusammengehalten mit der geringen Modulation, diese Musik heute leicht langweilig werden läßt, so munter und geistig angehaucht sie auch ist: man hört erst aufmerksam hin und fühlt sich interessirt, aber im längeren Verlaufe ist die Nahrung zu dünn und zu schmacklos, obschon die einzelnen Stellen, für sich betrachtet, recht gut sind. Es sind die kräftigen innern Gegensätze verschiedener Motive und deren Durchführung, welche man bei H. vermißt.

Die Hauptmotive haben bei H. immer den Reiz der Klarheit und sinnlichen Lieblichkeit, verbunden mit einer gewissen seelischen Anregung, z. B.

aus Op. 13 (Trois Son. No. 2).



Aus Op. 17. Fantasie et Sonate pour le Pianoforte.





Aus Op. 13.



In jetziger Zeit sind indessen so manche damals noch neue Formen schon so typisch geworden, daß ihr Inhalt von uns nicht mehr empfunden wird: das sind dann eben nur oberflächliche Gefühle, die von den Windwehen der Zeit hervorgebracht und wieder hinweggeführt werden, wogegen das in der Tiefe der allgemeinen Menschlichkeit stetig fortwachsende volle Seelenleben, das die großen Meister in ihren Tönen hervorzuschöpfen berufen sind, nie seine Wirkung verliert.

In der freien Phantasie galt H. als ein hervorragendes Talent und überhaupt war seine Productionskraft von originalem Wesen, nur fehlte ihr eigentliche Gedankenbedeutung.

Als Mensch hat sich H. viel Liebe erworben, seine Gutmüthigkeit soll bis in Schwäche ausgeartet sein.

H.'s außermusikalische Lebensverhältnisse waren für eine so ausgeprägte Künstlernatur von höchst eigenthümlicher Art; er selbst theilt sie im zweiten Hefte seiner sechs leichten Sonaten (Erfurt 1786) mit und zwar dem Inhalte nach wie folgt. Der Vater H.'s war Mützenmacher und bestand darauf, daß auch der Sohn das Gewerbe erlerne. So stark nun auch der musikalische Zug desselben war, hatte er doch zu viel kindliches Pflichtgefühl, um seinem Vater entgegenhandeln zu können und so arbeitete er ebenso eifrig in Plüsch wie in Tönen, nur daß er sich mit diesem ätherischen Material heimlich beschäftigen mußte. Noch während H. später als angestellter Organist öffentlich musikalisch wirkte, mußte er doch, nach dem Willen des strengen Vaters, seine Handwerks-Lehrjahre durchmachen und zum „Gesellen gesprochen" werden. Wie viele Pein mag der kunstsinnige jugendliche Geist des Plüschmützenmacher-

Organisten im Betriebe seiner zwiefachen so grundverschiedenen Thätigkeit ausgestanden haben! Aber mit dem Avancement zum Gesellen war die Prüfung noch nicht zu Ende. Bewährte damals der Spruch „Handwerk hat 'nen güldnen Boden" überall seine Wahrheit, indem die tüchtigen Meister in der That Goldgruben in dem Grunde ihres Gewerks fanden, so kam das von der in jener Zeit herrschenden Gediegenheit, mit welcher das Handwerk betrieben wurde. Und so mußte denn der junge H., um Alles, was zum einstigen „Meister" gehörte, durchzumachen, sogar die übliche Handwerksburschen-Wanderschaft antreten, was er auch, mit dem Doppelpaß als Mützenmacher und Organist ausgestattet, wirklich vollführte. Es ist sehr wahrscheinlich, daß der nun endlich flügge gewordene junge Mann diese Aufgabe nicht zu seinen ärgsten Kasteiungen zählte. Es langten nämlich bald seltsame Nachrichten von den Gewerksfreunden aus fremden Städten zu Erfurt bei dem Alten an, nach welchen der Sohn seine Selbstständigkeit merklich vorwiegend der Musikübung zu Gute kommen ließ; in Bautzen und Dresden war der „reisende Handwerksbursche" sogar als Lehrer im Clavierspielen und öffentlich als concertirender Virtuos betroffen worden und hatte damit so reussirt, daß ihm mehrere Organistenstellen angetragen worden waren. Nicht wenig erregt berief der Vater den concertirenden Mützenmachergesellen wieder zurück nach Erfurt nach Hause, und der gehorsame Sohn — kam wirklich und blieb, redlich unter Aufsicht des Alten Mützen arbeitend, bis um 1771 der Tod desselben den Pflichttreuen äußerlich frei machte. Aber innerlich fühlte sich doch der junge Mann noch gebunden, denn die gut rentirende Fabrik war auf ihn vererbt worden und er hatte eine Mutter, deren Wunsch ihn noch fesselte. Sich auch ferner dem Geschäfte widmend, war H. jedoch genöthigt, größere Reisen im Interesse desselben vorzunehmen und so fand denn der Musiker wieder Anlaß genug, für seine Kunst thätig zu sein. In Hamburg benutzte er seinen Aufenthalt, sich bei dem Capellmeister Ph. Em. Bach (welcher dort bekanntlich von 1767 bis zu seinem Tode 1788 lebte) in der Musik zu vervollkommnen; in Leipzig pflog er Umgang mit dem alten Adam Hiller (1728—1804) und hörte bildende Musikaufführungen, die ihm die Anregung gaben, zu Hause ähnliche Concerte zu gründen. Häsler hatte sich mit einer früheren Schülerin in Erfurt verheirathet, und diese wirkte sehr günstig als Sängerin in den Concerten ihres Mannes mit.

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Ein großes Verdienst erwirbt sich die „Euterpe" stets durch die Vorführung wenig gekannter Werke; darunter gehört auch Schumann's Ouverture zur „Braut von Messina", mit welcher ihr fünftes Concert am 19. Dec. eröffnet wurde. Die Ausführung dieses schwierigen und wenig dankbaren Werkes war, wenn auch keine Glanzleistung, so doch befriedigend. Die durchgängig in demselben herrschende düstere Seelenstimmung, aus der auch nicht ein einziger Lichtblick der Freude hervorstrahlt, übt wenig zündende Wirkung auf das größere Publicum, dennoch verdient die Vorführung dieses geistvollen Nachtgemäldes den Dank aller wahren Kunstfreunde. Nach dieser Ouverture trug Frl. Borée die Arie aus Gluck's „Orpheus" „Sehnsuchtsvoll ruf' ich Dich" recht empfindungsvoll vor und war es daher um so bedauerlicher, daß durch ein momentanes Versehen der geschätzten Sängerin eine kleine Verwirrung entstand. Glücklicher war sie mit einem Liede von Fr. v. Holstein „Du brachtest mich noch bis auf den Berg" und mit Taubert's (beiläufig in den Rahmen eines Concerts schlecht passenden) Wiegenliede, sodaß ihre Leistungen durch reichen Beifall ausgezeichnet wurden. Der andere Solist des Abends, Hr. Concertm. R. Himmelstoß aus Breslau führte sich mit Mendelssohn's Violinconcert ein, war jedoch anfangs so befangen, daß ihm der erste Satz sowohl hinsichtlich der Intonation als auch der geistigen Wiedergabe an mehreren Stellen mißglückte. Besser gelang ihm der zweite Satz und am Vollkommensten das Finale, dessen sprudelnde Lebensfrische er recht charakteristisch zu reproduciren wußte. Als Schlußstück des Abends trug er eine gesangreiche Romanze von B. Scholz vor und bekundete in derselben gefühlvollen Vortrag und Klangschönheit in der Tongebung. Die Romanze enthält werthvolle Gedanken, ist aber so lang und breit ausgesponnen, daß infolge einseitigen Colorits auch bei dem seelenvollsten Vortrage unvermeidlich Monotonie entstehen muß. Der noch jugendliche Geiger berechtigt bei fortgesetzten Studien zu größeren Hoffnungen und wurden auch deshalb seine Vorträge sehr beifällig aufgenommen. Die beste Orchesterleistung des Abends war Beethoven's Eroica, deren correcte und gut nüancirte Ausführung dem Dirigenten und Orchester zur Ehre gereicht. — Sch...t.

Das zehnte Gewandhausconcert zeigte insofern eine recht traulich anheimelnde Localphysiognomie, als es in ausgedehnterem Grade öfters gehörte Musik von drei hiesigen Componisten brachte, nämlich von Reinecke dessen Manfredouverture und ein Lied (Maiglöcklein), von Fr. v. Holstein eine sehr einfach liedartige „Arie" aus dessen Oper „Der Haideschacht" und von dem Conservatoriumslehrer Jadassohn eine uns hier ebenfalls schon mehrfach gebotene Symphonie No. 1 in Cdur. Außerdem gab es Freischützouverture und Beethoven's Gdurconcert nebst Mendelssohn's Rondo brillant, beide gespielt vom großherzogl. hess. Kammervirtuosen Martin Wallenstein aus Frankfurt a. M., sowie Schubert's „Du bist die Ruh" und Schumann's „Ich wandre nicht", nebst den anderen Gesängen vorgetragen von Frau Peschka, wir hatten daher ein ächtes Museumsconcert vor uns. Dem auswärtigen Leser sind wir außerdem die Aufklärung schuldig, daß die Freischützouverture gespielt wurde, weil man entdeckt hatte, daß zwei Tage darauf das 50jährige Jubiläum der ersten hiesigen Aufführung dieser Oper zu feiern war, natürlich ohne alle Consequenzen, denn sonst müßte es ja jetzt aus allerlei ähnlichen Gründen eine Zeit lang fast nur wohlbekannte Theaterouverturen von Mozart, Beethoven, Weber, Rossini, Auber, Herold ꝛc. geben. Das hieße doch den Ueberzieher zu ungenirt in den Salon einführen, wenn wir auch den Virtuosenfrack sehr gern viel mehr aus dem Concertsaal verbannt sähen. Wie Frau Peschka singt, haben wir unseren Lesern oft genug erzählt und nur hinzuzufügen, daß sie das Schubert'sche Lied am Einfachsten sang, das Schumann'sche aber umsomehr zum eigentlichen Beifallseffectstück gemacht hatte. Es erübrigen folglich nur noch die Pianofortevorträge des Hrn. M. Wallenstein. Wir freuten uns, in ihm einen tüchtigen Musiker von geläutertem Geschmack und rühmenswerther Pietät kennen zu lernen mit wenn auch nicht überall vollkommen beherrschter doch sehr respectabel solider Technik, noblem, warmem Anschlage, bestechender Glätte und Eleganz und auch so manchen fesselnden Zügen von Temperament und frischer Lebendigkeit, welche, um wirklich zu zünden, nur noch unmittelbarerer Entfaltung oder bedeutenderen Aufschwunges bedürfen. Der Hrn. W. nach jedem Vortrage gezollte lebhaftere Beifall erschien durch den von ihm erzielten wohlthuenden und sehr achtungswerthen Eindruck durchaus gerechtfertigt. —

In diesen ersten 10 Concerten nebst Armenconcert bekamen wir zu hören: Lachner's Requiem, Schumann's Manfredmusik, Gade's „Comala" und Mendelssohn's Loreleyfinale, ferner 8 Symphonien von Schumann (Esdur), Albert (Emoll), Gade (Bdur), Jadassohn (Cdur), Mozart (Esdur) und Beethoven (Ddur, Eroica und Cmoll), Bach's Ddursuite, Händel's Concerto grosso, 9 Ouverturen von Mendelssohn („Sommernachtstraum" und „Melusine"), Weber („Freischütz" und Jubelouv.), Beethoven („Leonore"), Schumann („Manfred"), Auber („Stumme"), Bargiel („Medea") und Reinecke („Manfred"), 2 Märsche von Joachim, ein Scherzo von Goldmark, 9 Concerte von Beethoven (Emoll und Gdur), Schumann (Amoll und Gdur), Mendelssohn (Esdurrondo und Violinc.), Chopin (Fmoll), Litolff (holländ.) und angeblich von Haydn (Violoncellc.). In den ersten Symphoniesätzen gab es manches etwas langweilige Tempo, in deren Schlußsätzen und den Ouverturen viel exaltirte Hast, seitens des Streichorchesters unerreichte Virtuosität, Feinheit und Einheit der Nüancirungen, bei den Bläsern viel guten Willen aber ebensoviel mangelhafte Embouchure oder befremdende Derbheit und bei den Pauken einen — unersetzlichen Todesfall. Ein Pfundt ist bereits verloren, möge das berühmte Orchester sein bisheriges Gewicht um so sorgsamer hüten und manches vollgültigere hinzufügen. —

Das Stadttheater veranstaltete außer der bereits erwähnten enthusiastisch aufgenommenen Aufführung der „Meistersinger" eine Festvorstellung des „Freischütz" zur Feier des 50. Jahrestages von dessen erster Aufführung und zugleich der 250sten hiesigen Vorstellung dieser Oper. Sämmtliche disponible Opernkräfte betheiligten sich, und hatten deshalb die üblichen Darsteller des Max und Aennchen's Hrn. Groß und Frau Peschka weichen und sich unter die Jägerburschen und Brautjungfern zurückversetzen lassen müssen, nach unserer Meinung nicht grade zum Vortheile für jene Rollen, da Hrn. Groß trotz aller Sorgfalt fast Alles zu einem lyrischen Tenor mangelt und Frau Peschka von dem glanzvollen Herausschleudern aller Coloraturstellen bis zum kostspieligen weißen Atlaskleide von Neuem bewies, daß sie eine viel zu distinguirte Primadonna, um zu einem schlicht bürgerlich sinnigen Aennchen herabsteigen zu können. In Wahrheit gewonnen hatte nur die Besetzung des Eremiten durch Hrn. Gura, welchem derselbe zugleich überraschend gut lag. Er sang denselben vollständig ohne den üblichen Schnitt; eine herrliche Leistung. — Außerdem fanden Wiederholungen von „Tannhäuser" und „Faust" statt. — „Euryanthe", „Hans Heiling" und Fr. v. Holstein's neue Oper werden nun schon seit wohl einem halben Jahre studirt und signalisirt aber immer wieder zurückgelegt, ob deshalb, um dadurch die Mitglieder zu erbittern, oder ob das Publicum, haben wir noch nicht ergründen können. —

Erfurt.

Das am 12. December stattgehabte Concert des Musikvereins unter Mertel verdient besonders hervorgehoben zu werden, da seine Mitglieder an diesem denkwürdigen Abende zum ersten Male eine Schumann'sche Symphonie (in Bdur) zu hören bekamen. Eigenthümliche Verhältnisse mögen dieses kaum glaubliche Nichtbeachten der Schumann'schen Muse bisher verschuldet haben, und freuen wir uns daher doppelt, diesen Fortschritt endlich constatiren sowie berichten zu können, daß die Ausführung dieses genialen Werkes trotz der Schwierigkeiten, welche bei einem aus so verschiedenen Elementen zusammengesetzten Orchester zu überwinden sind, eine durchaus genußreiche und befriedigende war. Daß die Oberon-Ouverture brillant executirt wurde, versteht sich dagegen wohl fast von selbst. — Frl. Emma Brandes bewies durch den Vortrag des Emoll-Concertes von Chopin sowie einer Arabeske von Schumann und eines Presto von Mendelssohn, welche bedeutenden Fortschritte die jugendliche Künstlerin innerhalb zweier Jahre gemacht hat; die Technik ist noch um Vieles abgerundeter und brillanter geworden und die geistige Auffassung eine selbstständigere. Am Besten gelang ihr die Mendelssohn'sche Composition und das Finale des Concertes, welches letztere sie mit anziehend kecker Grazie zur Geltung brachte. Wenn uns noch etwas zu wünschen übrig bliebe, so wäre dies mehr Weichheit und Gebundenheit des Tones in der Cantilene, wie überhaupt mehr Wärme und tieferes Gefühl in dem Vortrag der Romanze. — In Frl. Zimmermann aus Dresden lernten wir eine Sängerin mit schönem Material kennen, welches bei gleichmäßigerer Ausbildung allerdings noch bedeutend mehr wirken würde; so leidet die Mittellage an dumpfem Klange, während die Höhe durch Forciren des Tones leicht beeinträchtigt wird; auch wäre wohl etwas hellere Textaussprache sowie ruhigere Ton- und Athemführung anzurathen. Sie bekundete in der großen Oberon-Arie und in Liedern von Schumann, Thießen, Kücken und Abt große Gewandtheit und dramatisches Leben; wie man aber jetzt noch als gebildete Sängerin Lieder wie die letztgenannten wählen kann, ist uns unbegreiflich.

Halberstadt.

Ein für hiesige Verhältnisse seltener Genuß wurde uns kürzlich durch Hrn. Tanneberg und den unter seiner Leitung stehenden Gesangverein in einem zum Besten des Denkmals für die im Kriege Gefallenen gegebenen Concerte geboten. Dasselbe begann mit Beethoven's „Meeresstille und glückliche Fahrt", welches Werk von Seiten des Chores mit anerkennenswerther Präcision vorgetragen wurde, wenn es auch in Folge mangelnden Orchesters nicht zu voller Geltung zu gelangen vermochte. Es folgte Rheinberger's Duo für zwei Pianoforte, welches von zwei Vereinsmitgliedern mit vieler Wärme und großer Fertigkeit vorgetragen wurde, und den Schluß des ersten Theiles bildeten zwei von Frl. Hoffmeister aus Marburg vorgetragene Lieder. Die Stimme der jungen Dame zeichnet sich durch Kraft und Wohlklang aus und würde Frl. H. bei ihrer Strebsamkeit und unter tüchtiger Leitung gewiß Bedeutendes leisten. Ein Mißgriff war die Wahl des Liedes „Es hat die Rose sich beklagt" von R. Franz, indem die Tiefe der Stimme für dasselbe nicht ausreichte. Wohlgelungen war hingegen der Vortrag der „Loreley" von Liszt. — Den zweiten Theil des Concertes bildete Schumann's „Der Rose Pilgerfahrt". Für die erste Vorführung dieser köstlichen Perle Sch.'scher Poesie sind wir Hrn. Tanneberg, welcher hier überhaupt erst allgemeineres Interesse und Verständniß für Sch. erweckt hat, zum größten Danke verpflichtet. Chöre wie Soli wurden trefflich ausgeführt, doch gebührt den Chören der Vorzug. Sie waren durch Hrn. T. meisterhaft einstudirt und ihm gebührt die Ehre des Abends wegen des Eifers und der Sorgfalt, die er darauf verwandt hatte. — Wie wir hören, soll nun auch „Paradies und Peri" in Angriff gegommen werden und zwar dieses Mal mit Orchester und bedeutenden Solokräften zur Aufführung kommen. —

Aachen.

Der vergangene Monat war seit langer Zeit unstreitig einer der interessantesten. Am 2. Dec. veranstaltete unser strebsamer Mitbürger Naus ein Concert zu edlem Zwecke, welches allerdings ein ziemlich buntscheckiges Programm à la Ullman aufwies und es auch an Verdi, Rossini, Donizetti und ähnlichen Südfrüchten nicht fehlen ließ, uns jedoch in so seltener Weise und Vereinigung mit interessanten Virtuosenerscheinungen der Gegenwart bekannt machte, daß man unmöglich dem Verlangen widerstehen konnte, dieses Ragout fin von Anfang bis Ende mit durchzukosten, auf die Gefahr, sich den Geschmack auf längere Zeit hin zu verderben. Da gab es erstens ein Fräul. Fanny Rubini, „Primadonna der Coventgardenconcerte aus London," reizende Erscheinung, liebliche und doch klangvolle Stimme, blendende Technik, Reinheit, Feinheit und lebendige Charakteristik, Eigen-

schaften, welche im Stande sind, auch den starrköpfigsten Puristen mit italienischer Weise zu versöhnen. Für diejenigen, welche selten italienischen Gesang gehört haben, muß allerdings dieses reliefartige Herausheben der Einzelheiten befremden, aber hierin liegt gerade die nationale Eigenthümlichkeit der Südländer, welche ganz erfüllt sind von dem, was sie zu singen haben und ihr Naturell frei walten lassen. Das Publikum beruhigte sich erst, als die Künstlerin die Arie aus „Linda" wiederholte. Daß Fräul. G. Spindler aus Dresden mit ihrer prächtigen Contrealtstimme neben Fräul. Rubini großen Erfolg davontrug, beweist am Besten ihre erhebliche Begabung. Ihr Gesang ist abgerundet, vollkommen ausgearbeitet und von feiner Manier. Namentlich zeigte sie Talent für gefühlvollen und künstlerisch gegliederten Ausdruck, wovon sie vor Allem in Breunung's schönem Liede: „Wohin mit der Freud?" den Beweis lieferte. Eine prächtige Leistung war die des Fräul. H. Spindler, welche durch den Vortrag von Chopin's Esdur-Polonaise, einer Barcarole Rubinstein's und Liszt's Rhapsodie Nr. 6 das Publikum förmlich elektrisirte. Bei ihrer Beherrschung des Anschlags vom leisesten Piano bis zu einer Kraft, wie man sie selbst bei männlichen Virtuosen selten wahrzunehmen pflegt, in Verbindung mit virtuoser Fertigkeit und poesievoller Auffassung zählt die jugendliche, bescheidene Virtuosin unstreitig bereits zu den hervorragenderen Virtuosen unserer Zeit. Ganz besonderer Reiz wurde diesem eigenthümlichen Concerte durch das herzgewinnende Violoncellspiel des Hrn. Coßmann verliehen. Das Publikum lauschte diesen Klängen mit einer Aufmerksamkeit, welche sich in stürmischem Applaus und Hervorruf kundgab. Mit voller Berechtigung kann man Coßmann das Prädikat eines Maestro di primo cartello vindiciren. Was sollen wir nun über Vieuxtemps' Leistung sagen? Der Name dieses Violinhelden wird stets freudig auf den Programmen begrüßt, weil man im Voraus weiß, das man sich auf etwas Genußreiches gefaßt machen kann. Dies war denn auch diesmal der Fall und trug V. einen Sieg davon, wie man denselben nicht großartiger verlangen kann. Es weht aus seinem Spiel solche Frische, so jugendliches Feuer und Begeisterung, daß man mit Recht sagen konnte, c'est du Vieuxtemps d'hier. —

Am 16. beging unsere Liedertafel den 40. Jahrestag ihrer Geburt durch eine festliche Vereinigung ihrer Mitglieder. Die Betheiligung war zahlreicher denn je und hat das Fest den altbewährten Ruf der Liedertafel abermals glänzend bestätigt. Jedenfalls war es ein glücklicher Gedanke, die beiden Künstlerinnen Fräul. Spindler aus Dresden hierzu einzuladen. Der herzliche Willkommengruß, womit das liebenswürdige Schwesterpaar empfangen wurde, bewies, daß sie sich die Herzen der Aachener erobert haben. Fräul. Gabriele Sp. bestach wiederum durch distinguirte Vortragsweise, edle Tonbildung, große Kehlfertigkeit, kunstvolles Anschwellen und Abnehmen des Tons, Eigenschaften, welche nur durch eifriges Studium erworben werden können. Indem Fräul. Sp. nur durch Einfachheit und Innigkeit zu wirken sucht, und dieselben frei hält von Aeußerlichkeiten, gibt sie der Schönheit der Stimme einen Hintergrund, von dem sie sich desto schöner abhebt; namentlich gereichte die einfache Weise des Vortrags und die Deutlichkeit der Aussprache den beiden Liedern zu wesentlichem Vortheil. Fräul. Hildegarde Sp. flocht mit der von Liszt so genial bearbeiteten Polonaise von Weber fast noch schönere Blüthen in ihren Ruhmeskranz, als am 2. December. Die prächtige Technik, mit welcher sie die Schwierigkeiten in genanntem Werke sowie in der von Tausig mit vielen halsbrechenden Verzierungen ausgestatteten „Aufforderung zum Tanz" ohne jedwede Ostentation besiegte, die feine Behandlung des Instrumentes besonders im Gebrauch des Pedals wie die warme Empfindung, die in ihren Vorträgen pulsirt, erregten wiederum Bewunderung. Nicht unerwähnt dürfen wir den angenehmen Eindruck lassen, den ihre klassische Ruhe sowie ihr ungewöhnliches Gedächtniß machen; indem sie Alles auswendig spielt, gewinnt der Vortrag an Feinheit und der Hörer an Illusion. Belebend und erfrischend wirkten beide Virtuosinnen nicht allein auf das Publikum, sondern auch auf die Sänger, welche recht festlich gestimmt ihre vierstimmigen Chöre sowie Rietz's Dithyrambe mit Begeisterung vortrugen und ebenfalls reichen Beifall ernteten. —

München.

Das zweite und dritte Abonnementconcert der musikalischen Akademie (29. Nov. und 13. Dec.) brachten außer der vierten und ersten Symphonie von Beethoven, einer Arie aus „Faust" von Spohr, der Euryanthenouverture und einem Schumann'schen Liede nur Werke zu Gehör, die hier noch nicht zur Aufführung gekommen waren. Darunter waren drei Piecen, deren Geburtszeit zwar nicht mehr in unser Jahrhundert fällt, die aber dem Musikfreund und namentlich dem Sachkundigen so viel Interesse boten, daß ihre Vorführung nur begrüßt werden konnte. — Eine Symphonie in Cdur von Haydn, 1782 componirt, gefiel sehr und errang durch ihre Frische und Zierlichkeit den Sieg über ihre Zeitgenossin, eine übrigens nicht uninteressante Arie aus „Romeo und Julia" 1778 componirt von Georg Benda, von dem Mozart sagt „er war immer mein Liebling unter den lutherischen Componisten." Drittes im Bunde war ein Violoncellconcert nach einem Oboenconcert von Händel. Uebertragung und Vortrag verdanken wir Hrn. Hofmus. Werner, und so wie letztere eine meisterhafte genannt zu werden verdient, muß man auch anerkennen, daß erstere eine so glückliche und wirkungsvolle, daß sie gar vielen Originalcompositionen für das Instrument vorgezogen werden kann. Die mehr unserer Zeit angehörigen Novitäten waren im zweiten Concert: „Morgenstunde" von Lingg, für Sopransolo, Frauenchor und Orch. von Bruch; im dritten: Huldigungsmarsch von Wagner, Andante und Rondo für die Flöte von Molique und ein Lied „Bei der Wiege," von Mendelssohn. Die Bruch'sche „Morgenstunde" ist ein tiefempfundenes Tongemälde, voll Poesie und stimmungsvoll wie das Gedicht sowie mit reicher Instrumentation, der Stärke und dem Hauptreize des ganzen Werkes. Die Aufnahme war eine recht beifällige und wäre gewiß noch wärmer gewesen, wenn der Chor etwas stärkere Besetzung gehabt hätte. Die Solopartie in den Händen der Frau Diez fand die gelungenste Ausführung. Dieselbe sang auch die Arie aus Spohr's „Faust" mit gewohnter Vollendung, wofür ihr, wie immer, mit jubelndem Beifall gelohnt wurde. Fast möchte man sagen, ihre Stimme bleibt ewig jung, solche Frische und solcher Wohlklang wohnt ihr noch inne und in ihrem Vortrage ist die auf alle äußeren Kunststückchen verzichtende Innigkeit und Einfachheit unendlich rührend und wirksam. — Die Flötennr. gab Hrn. Hofmus. Tillmetz Gelegenheit, seine Kunstfertigkeit zu zeigen; die Composition wird aber hoffentlich bei Niemandem sonderliche Gemüthserschütterung bewirkt haben. Der Huldigungsmarsch*), über dessen Werth ich in

*) Ein Theil der hiesigen Localkritik hat ihn andern Tags arg zerzaust; noch mehr als dies — sie hat sich in einer Weise ergangen, wie dies sonst unter gereiften Männern von gewiegtem Urtheile nicht üblich und sicher nicht geeignet ist, auf besondere Achtung Anspruch zu machen. Auf die muthmaßlichen Motive mich ausführlich einzulassen, werden Sie mir erlassen. Dieselbe Kritik kämpft überhaupt gegen die Wagner'sche Richtung mit so naiven und verbrauchten Schlagwörtern, als ständen wir noch am Anfange und nicht am Ende des Kampfes. Dies macht nun, insbesondere für München, einen so komischen Eindruck, daß man unwillkürlich auf die Vermuthung gebracht wird, diese junge Kritik sei plötzlich aus einer ganz anderen ahnungslosen Welt in die unsrige hereingeschneit, so etwa durch eine Umwandlung der Naturen, wie sie nach der bekannten vielbesprochenen Seelenwanderungslehre vielleicht möglich sein könnte; es müßte Wunder nehmen, wenn nicht leise Spuren der vermuthlich deprofessirten Urnatur noch zu entdecken wären. —

d. Bl. nichts Neues zu berichten wüßte, wurde mit Jubel begrüßt und da capo verlangt. Die ihm folgende, schon erwähnte Arie von Benda sowie Mendelssohn's „Bei der Wiege" und Schumann's „Frühlingsnacht" sang Frl. Ottilie Ottiker, früher Schülerin des Hrn. Prof. Hey in der kgl. Musikschule, jetzt Elevin am Hoftheater. Die jugendliche Künstlerin hat ein nicht sehr großes aber sympathisches und vortrefflich geschultes Organ, was in erster Linie den völligen Ausgleich der Register als selbstverständlich voraussetzt und eine Cantilene ermöglicht, die als Resultat der instrumentalen Durchbildung der Stimme sofort zu erkennen ist. Dazu tritt eine Aussprache, die an Deutlichkeit und stylvoller Behandlung nichts zu wünschen übrig läßt. Die Einfachheit im Vortrage, ohne Effecthascherei, ohne sogenannte Heul- und Betteltöne, ohne Zuhülfenahme der Mimik und aller jener Mittelchen, die da wirken müssen, wo die Stimme nicht mehr ausreicht, diese Einfachheit geht zu Herzen und läßt den wahren Kunstgesang gegenüber dem verkünstelten doppelt hoch schätzen. Zwar ist die Stimme nicht so groß und von so durchschlagender Klangwirkung wie die unserer Meisterin Diez, allein sie erinnert doch nicht wenig an dieselbe, sodaß die Künstlerin, die zum ersten Male als Concertsängerin vor das Publicum trat, enthusiastischen Beifall erndtete, an dem sich auch die damit sonst nicht sehr freigebigen Orchestermitglieder lebhaft betheiligten. Möge der Sängerin diese Anerkennung ihrer bisherigen ernsten Studien zugleich ein Sporn sein zum Weiterarbeiten auf der eingeschlagenen Bahn. — —e—

Ueber Fragen der Kunst

von

Arthur Stahl.

„Das Schöne ist Selbstzweck, aber das Häßliche nicht."

Sie wollen mein Urtheil hören über den Zustand der Bühne und Literatur in Deutschland, der Sie, mit so hochgespannten Erwartungen kommend, unbefriedigt gelassen hat. Es ist schwer zu urtheilen, wenn man mit seinen Interessen mitten inne steht, und nicht angenehm, wenn man sich selbst verwirrt und abgestoßen fühlt. Sie klagen, daß die Posse Sie verfolgt habe. Ich hatte nicht mehr Glück. Am ersten Abend meiner Reise, an welchem es mir vergönnt war, mich wieder an einer großen Bühne Deutschlands zu erquicken, wurde „Lumpacivagabundus" gegeben. Am folgenden Abend gedachte ich den geistigen Reiz zu schlürfen, den das feine Kunstspiel, die Komödie mir gewährt, und ich besuchte das Residenztheater, auf welchem man sie früher meisterhaft aufführte. Es wurde seit vier Wochen nur „Die Großherzogin von Gerolstein" gegeben und auch an diesem Abende. Ich gestehe, daß ich mit dem Gefühl tiefster Scham und Verstimmung das Theater verließ.

Einer unserer großen Autoren sprach kürzlich von „unserer Zeit, welche das Erröthen verlernt hat". Er thut uns Unrecht. Wir sind nicht prüde, wir haben viel von der Welt gesehen, Paris öffnet uns allabendlich seine Musentempel, aber — wir errötheten sehr. Und zwar war es jenes schmerzhafte innerliche Erröthen über Künstler und Publicum, über Autor und Componisten, die sich wechselseitig so ausnehmend gefielen. Muß man die Equivoque ertragen, so ist dies höchstens auf der französischen Bühne möglich, wo sie mit Grazie und Witz umkleidet ist, bei uns absolut nicht, und es ist wenigstens eine Freude, zu sagen, daß den Deutschen die Unsittlichkeit außerordentlich schlecht kleidet. Nun wäre ein einzelnes Stück solcher Art ja insofern von relativem Nutzen, als daran dem Publicum der Maßstab für das Gute und für das Schlechte geboten wurde; aber die Offenbach'sche Muse ist leider von solcher Fruchtbarkeit, daß man in der That sagen kann, sie beherrscht den Geschmack des Tages. Das ist aber sehr traurig. Und ich wüßte nicht zu sagen, warum die musikalische Phrase, warum der gemeine Styl in der Musik noch empfindlicher weh thut als auf anderen Kunstgebieten. Vielleicht, weil die Musik sich an eine noch unentweihtere und zartere Region unserer Seele wendet als die Eindrücke durch das Auge, und vielleicht, daß andere musikalische Seelen, die sich auch gemißhandelt fühlen, es besser zu erklären wissen als ich.

Jedoch haben solche gewiß nirgends besser Gelegenheit, sich in der Wonne des vollsten Genusses zu baden als grade in Deutschland. Die Musik unserer großen Meister, sowohl für Orchester- als für Kammermusik, wird in unseren Concerten, selbst in mittleren Städten vielfach nahezu mit einer Vollendung ausgeführt, welche zum Entzücken hinreißt. Man muß nur wissen, was es heißt, mit deutschen Sinnen eine Zeit lang gezwungen gewesen zu sein, nur italienische und französische Opernmusik zu hören und sich dann wieder umbraust zu fühlen von der hehren Tonwelt eines Beethoven oder Bach.

Alles Aechte bricht sich langsam — weil es dem schlechten Geschmack keine Concessionen macht — aber sicher Bahn, und der Künstler, dem es Ernst um seine Aufgabe ist, darf sich nicht durch die vorüberrauschenden Wellen falschen Ruhmes beunruhigen lassen.

Die bloße Realität der Darstellung macht so wenig ein Kunstwerk wie die mechanische photographische Wiedergabe ein solches ist. Die Darstellung muß etwas beweisen durch Schönheit, durch Harmonie, durch Lösung der Dissonanzen, unter welchen das Leben seufzt; sie muß wiederherstellen, was die Noth der Existenz verdarb, sie muß den ursprünglichen Intentionen der Natur in der Bildung ihrer Wesen nachgehen und versuchen, sie rein, befreit von den Zufälligkeiten des täglichen Lebens wiederzugeben. Ebenso hat sich der Künstler sorglich zu hüten, nicht um der spannenden Contraste willen dem Krassen, Abschreckenden, Häßlichen einen zu breiten Raum in seiner Darstellung zu gewähren. Die Griechen hatten ein Gesetz, nach welchem es verboten war, das Häßliche darzustellen. Es war gerecht, aber wir achten es nicht und richten uns nicht danach. Wenn es erlaubt sein soll, das Abschreckende im Kunstwerk darzustellen, so darf es wenigstens nur mit einer bewußten Absicht geschehen, denn das Schöne ist Selbstzweck aber das Häßliche nicht — — der Teufel ist in jeder Religion ein gefallener Engel.

Niemand soll darüber in Zweifel bleiben, daß das Schlechte schlecht sei, daß es abschrecken soll, daß es dem Publicum nur als ein Sittengemälde der Zeit geboten wird, um ihm Gelegenheit zu geben, nach eignem Urtheil den Maßstab der Würdigung anzulegen.

Nicht kühles Betrachten allein, sondern eignes intensives Durchfühlen lehrt uns das Hohle vom Aechten unterscheiden, das menschlich vom social Berechtigten, den idealen vom praktisch materiellen Standpunkt. Vielleicht ist es nöthig, daß die Dichtungen, welche zu den Herzen der Anderen sprechen sollen, mit des Dichters eigenem Herzblut niedergeschrieben werden, daß, wer die Liebe im reinen Spiegelbilde der Dichtung zeigen will, in der Wirklichkeit zitternd und glühend vor ihren Idolen gelegen haben muß, daß, wer den Schmerz in poetischer Verklärung wiedergeben will, zuvor mit eigenem Fuß die tiefen Abgründe der Verzweiflung durchmaß. Aber dann muß ein Augenblick der Gnade kommen, ein Ostern der Auferstehung, wo die Psyche neu beflügelt wagt, die sinnige Region zu berühren, welche über dem schweren Dunstkreise der irdischen Noth und Qual, unberührt von Stürmen, ruhig und heiter steht. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Das größte Ereigniß der letzten Wochen war eine Symphoniesoirée der Hofcapelle mit folgendem Programm: Ouverturen zu „Ali Baba" und „Euryanthe" sowie Cdursymphonien von Mozart und Beethoven. In Aussicht sollen sein: Ouverturen zu „Fanchon" und „Kalif von Bagdad" sowie Symphonien von Taubert, Romberg, Steibelt und Kotzeluch. —

Bonn. Eine kürzlich daselbst erfolgte Aufführung des Händel'schen „Josua" war eine ihrer langen und gewissenhaften Vorbereitung entsprechende, und zwar in erster Linie durch die gute Leistung des Chores, welchem der städtische MD. Hr. v. Wasielewski eine wirklich erziehende, nicht blos den einzelnen Zweck berücksichtigende Thätigkeit angedeihen läßt, dann durch die sachgemäße Zusammensetzung der Ensembles der Solisten. Die Leistung des Hrn. Karl Schneider aus Rotterdam als Vertreter der Titelrolle hatte außer dem allgemein künstlerischen noch das besondere Interesse, ein glänzendes Plaidoyer für die erhaltende Kraft einer guten Gesangsmethode zu sein, welche die Stimmmittel vor der, heutzutage leider zu sehr grassirenden frühen Abnutzung bewahrt. Hr. Schneider wird bekannt-

lich nächstens als Lehrer am Cölner Conservatorium eintreten. Schöne Stimmmittel und für einen Dilettanten auffallend entwickelte Technik zeigte der Bassist Hr. Eigenbertz aus Reydt. Die Altistin Frau Louise Jaide erwarb sich den Beifall des Publicums durch die Größe und den Wohllaut ihres Organs, während Frl. Marie Büschgens aus Crefeld in der Sopranpartie durch die Frische und natürliche Anmuth ihres Vortrages den angenehmsten Eindruck hinterließ. Der schöne Erfolg des Abends wurde durch vereinzelte Mißgriffe und Unfälle nicht wesenlich beeinträchtigt. —

Carlsruhe. Der Cäcilien-Verein gab am 16. v. M. sein zweites Concert mit Prof. W. Speidel aus Stuttgart. Das Programm bot u. A.: Esdur-Claviertrio Op. 70 No. 2 von Beethoven (Speidel, Spies und Mohr), „Hymne an die heilige Cäcilie“ von Spohr (das Sopransolo gesungen von der Hofopernsf. Frl. Anna Meißner), Lieder für Baß von Schumann (Heinrich Ziegler), Ave Maria für Tenor und achtstimm. Chor von Mendelssohn (Tenorsolo Hr. Julius Meyer), drei Lieder für gemischten Chor von W. Speidel, Romanze für Violine von E. Spies, Solostücke für Clavier von Chopin und Schubert (Speidel), „Gottheit über Alle mächtig“ von Mozart ꝛc. —

Chemnitz. Im ersten Casinoconcert spielte Sara Heinze Weber-Henselt's Concertstück in Fmoll und Liszt's Phantasie über Ungarische Volkslieder für Pianoforte und Orchester. Das Orchester hatte außerdem Mendelssohn's Trompetenouverture und Beethoven's Adur-Symphonie auszuführen. —

Cöln. Am 19. Dec. fünftes Gürzenich-Concert unter Leitung von Hiller: zum ersten Male „Theodora“ Oratorium von Händel mit Orgel und mit von Hiller verstärktem Orchester. Soli Frau Bellingrath-Wagner aus Dresden, Frau Joachim aus Berlin, Frl. Karen Holmsen aus Christiania, Hr. Otto Wagner von der dortigen Oper und Hr. Krolop aus Berlin; Orgel MD. Franz Weber. —

Gießen. Das zweite Concert des Concertvereins war der Kammermusik gewidmet und brachte Mozart's Streichquartett in Dmoll, Beethoven's in Adur aus Op. 18 und Schumann's Clavierquintett. Außerdem füllten gemischte Chorlieder von Schumann, Scandelli, und Newsidler das Programm. —

Goes. Der Damengesangverein brachte am 22. Dec. ausschließlich Schumann'sche Compositionen zu Gehör (Op. 6 und 86 für zwei Claviere und Fragmente aus Op. 39, 42, 69, 74, 91). —

Innsbruck. Das erste Concert des Musikvereins am 19. Dec. bot außer Beethoven's Cdur-Symphonie, Weber's Fagottconcert und der Cherubini'schen Ouverture zu „Elisa“ Claviervorträge des Pianisten V. Urban, eines Schülers Tausig's. Die Direction führte Capellmeister Nagiller. —

Königsberg. Pianist Karl Franz führte am 12. Dec. in einer von ihm veranstalteten Abendunterhaltung u. A. Beethoven's Appassionata und Werke von Chopin vor. —

Leipzig. Das Weihnachtsfest bescheerte uns eine ganz ungewohnte Ruhe, welche wohlthätiger als das splendideste Wohlthätigkeitsconcert, durch unerhört vollständiges Ausbleiben jedweden Concertattentates, höchstens einige harmlos verschämte Weihnachtsfreuden in den engsten Vereinskreisen ausgenommen, über welche wir diesmal mit noch größerer Höflichkeit als sonst berichten, nämlich — schweigen. —

Leitmeritz a/Elbe. Aus den Programmen der Wintersaison verdienen in für dortige Verhältnisse anerkennenswerther Weise hervorgehoben zu werden: die Oberon- und Tannhäuserouverture, Chorlieder von Schumann, Franz, Vierling und Rheinberger sowie Mendelssohn's Gmoll-Clavierconcert. —

München. Das vierte Abonnementconcert der musikalischen Akademie am 25. v. M. bot folgendes Programm: Pastorale aus dem Weihnachtsoratorium von Bach, Arie aus „Medea“ von Cherubini und Ständchen von Hiller (Frau Vogl), Violinconcert in Amoll von Viotti (Concertm. J. Walter), Ouverture „Meeresstille“ von Mendelssohn und zum Schluß Suite No. 6 in vier Sätzen für Orchester von Franz Lachner (unter Leitung des Componisten). —

Ofen. Der Männergesangverein brachte am 15. Dec. u. A. zur Aufführung: Den 18. Psalm von Liszt, „Salamis“ von Gernsheim, Duette von Mendelssohn und Rubinstein, Claviervorträge des Frl. M. Steinacker und Violinsoli des Concertm. Reményi. —

Rotterdam. In der ersten Kammermusiksoirée von Em. Wirth kamen zu Gehör: Trio in Gmoll von F. v. Holstein, Violinchaconne von Bach, Beethoven's Appassionata und Esdur-Quartett von Rheinberger. —

Stockholm. Bei Gelegenheit der Säcularfestlichkeiten der königl. Akademie fanden zwei große Concerte statt, in denen am 2. Dec. Händel's „Israel“ und am 9. Dec. besonders Violinvorträge von Aug. Wilhelmj das Hauptinteresse erregten. —

Stuttgart. Der Verein für classische Kirchenmusik brachte am 20. Dec. zur Aufführung: Chöre von Heinrich Isaak und Orlandus Lassus, Choräle von Calvisius und Prätorius, Miserere von Allegri, geistliche Lieder von Krüger und Löhner, das 8stimmige Crucifixus von Lotti und eine Weihnachtscantate von J. S. Bach. Verschiedene Orgelvorträge umrahmten dieses Programm. —

Wien. Die Gesellschaft „Haydn“ führte am 22. und 23. Dec. im Hofburgtheater die „Schöpfung“ auf. Die Soli waren in den Händen von Frau Dustmann, der HH. Walter und Mayerhofer; Dessoff dirigirte. —

Personalnachrichten.

— R. Wagner ist am 17. Dec. in Mannheim mit großer Begeisterung und ungewöhnlichem Jubel empfangen worden. —

— Fr. Liszt hält sich augenblicklich einige Tage in Wien auf.

— Bülow concertirt am 8., 13. und 18. Januar in Wien, am 9. und 11. in Pest, am 15. in Preßburg, am 20. in Prag, am 22. in Berlin und am 23. in Leipzig. —

— MD. Carl Wilhelm, Comp. der „Wacht am Rhein“, welcher sich bekanntlich einige Zeit in Thüringen aufhielt, hat seit Kurzem seinen dauernden Wohnsitz wieder in Crefeld genommen. —

— Der einst berühmte Clarinettenvirtuose Friedrich Müller, pensionirter Hofcapellmeister in Rudolstadt, ist daselbst im Alter von 85 Jahren am 12. Dec. gestorben. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Im Wiener Hoftheater wurde Marschner's „Hans Heiling“ nach längerer Zeit dem Repertoire wieder einverleibt; das Publicum folgt den Aufführungen mit vieler Theilnahme. — Wagner's „Lohengrin“ hat in Bologna so ungemein gezündet, daß derselbe dort 17 Mal hintereinander bei völlig ausverkauftem Hause wiederholt werden mußte. Die Inscenirung wie die ganze Darstellung soll eine ganz vorzügliche gewesen sein, und hat namentlich die Leistung von Frau Bianca Blume als Elsa den allgemeinsten Beifall hervorgerufen. Die italienische Lohengrin-Gesellschaft, bestehend aus cc. 350 Personen, siedelte hierauf von Bologna nach Florenz über, um dort am 8., 9. und 10. Dec. Vorstellungen des „Lohengrin“ zu geben, zu denen trotz der enormen Preise (ein Parketsitz per Abend 25 Francs) schon lange vorher keine Plätze mehr zu haben waren. —

Musikalische und literarische Novitäten.

— Im Verlage von Rieter-Biedermann erscheint demnächst von Gustav Nottebohm: Beethoveniana, Aufsätze und Mittheilungen — und von Johannes Brahms Op. 57 und 58, Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. — Bei Aug. Cranz in Hamburg ist erschienen von C. G. P. Grädener Op. 52, Phantastische Studien und Träumereien — und bei Leuckart in Leipzig: eine zweite Auflage von D. W. Viol's „Aus dem Leben eines alten Organisten“, nach den hinterlassenen Papieren C. G. Freudenberg's bearbeitet. —

Vermischtes.

— Zu Richard Wagner's Theater in Bayreuth ist als Bauplatz der zu malerischer Anlage des großartigen Baues treffliche Gelegenheit bietende Stuckberg bestimmt worden. —

— Bedeutende Anziehungskraft üben die Concerte des Hrn. MD. H. Mannsfeldt in Dresden, welche derselbe mit seiner ausgezeichneten, 42 Mitglieder zählenden Capelle diesen Winter im Saale des Gewerbehauses giebt. Die Programme des Hrn. M. sind aber auch so reichhaltig, die Ausführung derselben so tüchtig, daß man solcher nur die größte Anerkennung zollen kann, und namentlich ist hervorzuheben, daß Hr. M. der neudeutschen Schule ihren Ehrenplatz nicht versagt. Wir hörten schon öfters Werke von Wagner und Berlioz, namentlich aber von Liszt. Von Letzteren waren es die Préludes, der Huldigungsmarsch und besonders die so genial von C. Müller instrumentirte ungarische Rhapsodie, welche das Publicum förmlich electrisirten. —

— Im Krystallpalaste zu London soll im Juni 1872 ein auf 14 Tage berechnetes großes internationales Concurrenz-Musikfest mit des Wettkampfs werthen Preisen für Componisten, Solospieler und ganze Musikcorps veranstaltet werden. Der Hauptpreis von 1000 Pfd. Sterling ist für die beste Cantate für Soli, Chor und Orchester bestimmt. Die näheren Bedingungen sowie der Text werden demnächst allen Ländern der Welt verkündigt werden. —

— Wie sich Moriz Hauptmann einst aus einer Verlegenheit geholfen, erzählt er selbst in ergötzlicher Weise in seinen vorstehend besprochenen Briefen an Hauser folgendermaßen: „Dem Erzbischof von Tarant, einem 84jährigen Mäcen von Neapel, war von Mad. Bertrand, der Leidensgefährtin Napoleons auf St. Helena, ein sogen. charakteristischer Walzer geschickt worden, den wollte er so gerne hören. Die russische Fürstin, welche mich bei ihm eingeführt hatte, sagte ihm in meiner Anwesenheit zu, ich würde den Walzer spielen, nun hatte ich gut protestiren und versichern, daß ich gar nicht Clavier spielen könne; wenn ich nicht ganz stöckisch scheinen wollte, mußte ich mich hinsetzen: auf jede Seite wurden zwei Kerzen gestellt, die Musik war aufgelegt, die Leute setzten sich herum als wenn Hummel oder Moscheles spielen sollte, es hatte im Grunde etwas sehr Komisches, daß die Leute ganz überzeugt dasaßen, sie würden den Walzer der Mad. Bertrand hören, und ich ganz überzeugt, daß sie ihn nicht hören würden. Endlich mußte aber doch etwas gespielt werden, damit die Leute wieder aufstehen konnten, ich sah mir die Noten genau an, die sehr klein geschrieben waren, und extemporirte nun etwas Drehartiges in 3/4 Tact, ungefähr die Hauptfiguren des aufliegenden Walzers nachahmend, denn der Erzbischof saß mir zur Seite und sah in die Noten, wo es hinaufging, ging ich auch hinauf, nahm Achtel wo dort Achtel standen, schlug auch einige Mal die rechte Hand über die linke, wo dort etwas Aehnliches vorkam; die Aufgabe war für mich nur, etwas rhythmisches ohne Anstoß zu Ende zu bringen, das Uebrige kam nicht auf meine Rechnung, das war Md. Bertrand; in 3—4 Minuten ist jeder Walzer zu Ende, also war auch der unsere, nun wurde er gelobt, besprochen, man fand ihn nur nicht recht tanzbar, elegischen Charakter" ꝛc. — Ueber einen Sänger erlaubte sich Hauptmann einmal folgenden bissigen Sarkasmus: „Da hier von Sängern die Rede ist, weiß ich nicht mehr über ihn zu sagen, sollte ich aber auf Nachtwächter oder Ausrufer zu reden kommen, so will ich seiner vortheilhaft gedenken!" —

Kritischer Anzeiger.

Für Gesangvereine.

Für gemischten Chor.

Albert Tottmann, Op. 18. Sechs leicht ausführbare **religiöse Festgesänge** für gemischten Chor. Erstes Heft 1 Thlr. 2½ Ngr., zweites Heft 17½ Ngr. Leipzig, Hofmeister. —

Tottmann's früher erschienene Gesänge für gemischten Chor sind nicht nur ein Gemeingut fast aller deutschen Gesangvereine geworden sondern haben u. A. auch bereits den Weg über den Ocean nach Amerika gefunden. Ein wohlverdienter Erfolg, der wahrscheinlich den oben angezeigten neuesten Producten des talentvollen Componisten ebenfalls zu Theil werden wird. Tottmann hat sich die schwere Kunst erworben: Einfachheit mit Mannigfaltigkeit zu vereinigen. Aus einfachen tonischen Dreiklängen entwickeln sich seine Melodien und Harmonien organisch und ungesucht zu den mannigfachsten Tongebilden und kehren wieder zum ursprünglichen Ausgangspunct zurück. Ein anderer hoher Vorzug dieser Gesänge besteht in der organischen Entfaltung der polyphonen Formen, sodaß sie gleichsam Ausdrucksmittel der schöpferischen Phantasie geworden sind. Hier gestalten sich Nachahmungen, dort ein Fugato, aber man bemerkt nicht, daß sie um ihrer selbst willen dastehen, sondern sie erscheinen nur als Ausdrucksmittel der poetischen Idee, nicht als bloße sichzeigenwollende Schulgelehrsamkeit. Sogleich die erste Nr. „Pfingstgebet" ist eine anziehende Perle dieser Gesangliteratur. Fesselnde Melodik und interessante Harmonik ist allen sechs Nrn. eigen; dabei sind sie leicht ausführbar und in correctem Style gehalten. Die Texte sind von verschiedenen Dichtern; ein alter lateinischer Ostergesang ist recht gut von Tottmann selbst übersetzt, resp. umgedichtet. Außer den genannten enthalten beide Hefte noch „Die Christnacht", „Neujahrs-Mahnung", einen „Trauungsgesang" und einen „Trauergesang". Kirchenchören und Gesangvereinen werden diese Hefte eine höchst willkommene Gabe sein. — Sch...t.

Patriotische Gesänge.

Für Männerchor.

Aug. Klughardt, Op. 25. **Die Grenzberichtigung.** Part. 15 Sgr., Stimmen 20 Sgr., Text allein 1 Sgr. Weimar, Kühn.

Das bekannte Gedicht von Dr. G. Rasmus, natürlich und wahrheitsgetreu dahinfließend wie der darin berührte Vater Rhein, ist vom Comp. ebenso aufgefaßt in Musik gesetzt und recht vortheilhaft gleichsam unter Glas und Rahmen gebracht worden. In den einzelnen Stimmen herrscht selbstständiges Leben, was grade bei diesem Liede von wesentlichem Vortheil ist. Die Harmonisirung ist nicht gesucht, dabei aber, trotz aller Einfachheit, nicht verbraucht oder trivial. Man kann sie nebst der Melodik als naturwüchsig und eben darum treffend bezeichnen. Und das ist die Hauptsache bei dergleichen Gesängen. Auch sind keine Schwierigkeiten gehäuft, wo sie nicht hingehören. „Feurig lebhafter" Vortrag wird sicher zu zündender Wirkung des Ganzen verhelfen. —

Eduard Tod, Op. 14. **Zwei deutsche Männerchöre.** Part. und Stimmen 15 Ngr. Stuttgart, Ebner.

———— Op. 16a. **Ein Soldatenlied** und das **Lied vom General Staff** (im Volkston). 15 Ngr. Ebend. —

Die zwei deutschen Männerchöre vom ebengenannten Componisten „Zur letzten Frist" von J. G. Fischer und Soldatenlied, von C. Weitbrecht gedichtet, zeichnen sich vor vielen anderen in neuester Zeit durch die politischen Ereignisse entstandenen insofern vortheilhaft aus, als sie in wohlgeordneter Modulation einhergehen, bei der Knappheit der Form doch eine dem Hörer wohlthuende Steigerung an den Tag legen, auch im Ganzen den Volkston zu treffen sich nicht nur bemühen, sondern ihn wirklich auch finden. Weniger als Op. 14 will mich desselben Autors Op. 16 ansprechen. Ich finde wenigstens in diesen Soldatenliedern sowohl nach Text als Melodie zu wenig kernige Frische. Die Neuzeit hat in dieser Beziehung manches Bessere gebracht. —

Fr. C. Hüttenrauch, „Fritze kommt!" Soldatenlied für Männerchor. Part. 2½ Sgr., Stimmen 5 Sgr. Weimar, Kühn. —

Das ziemlich bekannte und beliebte Lied „Unser Königssohn von Preußen, Friedrich Wilhelm thut er heißen" ist hier musikalisch correct und natürlich behandelt. Es ist Leben und Humor in der einige 20 Tacte enthaltenden Composition. Bei nur einigermaßen richtigem Vortrage, der sofort in die Augen springen muß, wird das Lied seinem Zwecke: Erheiterung zu veranlassen, vollkommen entsprechen.—

Heinrich Rötzsch, Ein deutsches Kriegslied von Hugo v. Blomberg. Part. 2½ Sgr. Weimar, Kühn. —

———— **„Tambour schlag an!"** Gedicht von Jul. Große. Part. 2½ Sgr., Stimmen 5 Sgr. Zweite Auflage. Weimar, Kühn. —

Die ziemlich schwungvolle Dichtung von Blomberg findet an dem Componisten einen weniger schwunghaften Interpreten. Alles verläuft in ruhiger bürgerlicher Weise; man könnte die Melodie recht gut zu einem Friedensliede oder zu einem Gesange ganz allgemeinen Inhalts gebrauchen. An Alles denkt man eher, als an — Krieg. Insbesondere recht einschläfernd wirkt der vierte Tact, in welchem der Comp. bereits einen ganz gesättigten Schluß in die liebe Tonica zurückmacht. Im Hinblick auf dieses „Königslied" verleihe uns der Himmel einen recht dauernden Frieden, denn mit solchen Liedern würden wir wohl kaum siegen. —

Bei exactem und kräftigen Vortrage wird das zweite Lied momentan eine gewisse günstige Wirkung nicht verfehlen. Doch auch hier kommt der Comp. im vierten Tacte auf die beruhigende Tonica. Zwar hilft ihm hier das ziemlich rasche Tempo über die Klippe hinweg, doch möge er in Zukunft dergleichen vermeiden. Lange Dauer wird seinem Opus im Munde deutscher Sieger überhaupt wohl kaum zu Theil werden, dazu ist es nicht kräftig und urwüchsig genug. Es gehört nun einmal auch hier besondere, eigenartige Begabung dazu, etwas Lebensfähiges zu schaffen. — R. Sch.

Concerte
von
Dr. Hans von Bülow.
Erste und zweite Woche:
Januar 8., 13., 18. Wien; 9., 11. Pest; 15. Pressburg; 20. Prag; 22. Berlin; 23. Leipzig.

Pianinos.
Die
Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich
in **Leipzig**, Weststrasse No. 51,
empfiehlt als ihr Hauptfabrikat **Pianinos** in gradsaitiger, schrägsaitiger und kreuzsaitiger Construction, in kleinen und grossen Formaten, mit leichter und präciser Spielart, in elegantem Aeusseren, stets das Neueste, und stellt bei mehrjähriger Garantie die solidesten Preise.

Bei **M. Schloss** in Cöln erschien:
30 Lieder von Franz Schubert
für Pianoforte übertragen
von
Stephen Heller.
Neue Ausgabe in einem Bande.
Preis netto 2 Thaler.

Die Legende von der
Heiligen Elisabeth.
Oratorium
nach Worten von Otto Roquette
componirt von
FRANZ LISZT.
Partitur. Preis 15 Thlr. netto.
Orchesterstimmen. Preis 25 Thlr.
Klavier-Auszug. Preis 4 Thlr. netto.
Zweite, genau revidirte Auflage.
Chorstimmen. Preis 2 Thlr.
Textbuch 2 Ngr.
Leipzig, Verlag von **C. F. KAHNT.**

Scherzo für Pianoforte
componirt
und Herrn **Julius Handrock** gewidmet
von
Otto Reinsdorf.
Op. 2. Pr. 17½ Ngr.
Leipzig, Verlag von **C. F. Kahnt.**

Demnächst erscheint in meinem Verlage:
Neun
Kirchen-Chor-Gesänge
mit
Orgel-Begleitung.
I. **Pater noster** (Gemischter Chor).
II. **Ave Maria** (Gemischter Chor).
III. **O Salutaris** (in B) (Frauen-Stimmen).
IV. **Tantum ergo** (Frauen-Stimmen).
IV.(bis) **Tantum ergo** (Männer-Stimmen).
V. **Ave verum** (Gemischter Chor).
VI. **Mihi autem adhaerere** (Männer-Stimmen).
VII. **Ave Maris stella** (Gemischter Chor).
VII.(bis) **Ave Maris stella** (Männer-Stimmen).
VIII. **O Salutaris** (in E) (Gemischter Chor).
IX. **Libera me** (Männerstimmen).
Componirt von
FRANZ LISZT.
Partitur u. Stimmen.
Leipzig. C. F. KAHNT.

Für Männergesang-Vereine!
Soeben erschien:
Husaren.
Ach, wären doch die Träume nicht!
Zwei Dichtungen von Müller von der Werra.
Für
vierstimmigen Männerchor
componirt von
CARL WILHELM,
Componist der „Wacht am Rhein".
PARTITUR UND STIMMEN. PREIS 15 Ngr.
Verlag und Eigenthum von **C. F. KAHNT** in Leipzig.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 5. Januar 1872.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

№ 2.
Achtundsechzigster Band.

Ch. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Comp. in New-York.

Inhalt: Das Wagner-Concert in Mannheim. — Moritz Hauptmann, Briefe an Franz Hauser. (Schluß.) — Ein Vorläufer Hummels. Von Louis Köhler. — Correspondenz (Leipzig. Dessau. Hannover. Amsterdam.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen.

Das Wagner-Concert in Mannheim.

Von

Richard Pohl.

Wer Richard Wagner's Kunstschaffen auch noch so genau kennt und noch so verehrt, dem wird trotzdem eine hochbedeutende Phase seiner universalen Künstlernatur verborgen bleiben müssen, wenn ein günstiges Geschick ihm nicht vergönnt hat, den Meister auch als Dirigenten zu bewundern. Um dieses Genusses theilhaftig werden zu können, bedarf es freilich besonders günstiger Umstände. Denn seit einer Reihe von Jahren ergreift Richard Wagner nur in ganz ausnahmsweisen Fällen den Feldherrnstab, um persönlich sich an die Spitze eines Orchesters zu stellen und eine Aufführung zu leiten. Was die Mitwelt dadurch verliert, kann nur der beurtheilen, dem das Glück zu Theil wurde, einem solchen Festtage persönlich beizuwohnen.

Wenn man aber bedauernd fragt, weshalb der Meister sich nur so selten hierzu bereit finden läßt, so liegt die Antwort einfach darin: daß er, um seine Mission voll und ganz zu erfüllen, der körperlichen und geistigen Ruhe, der Abgeschlossenheit von der Alltagswelt bedarf, und daß er jetzt aus dieser selbstgewählten Einsamkeit nur dann noch hervortreten kann, wenn es große Kunstzwecke von weittragender Bedeutung gilt. So geschah es, als in München „Tristan und Isolde" und „Die Meistersinger" den historisch merkwürdigen Tag ihrer ersten Aufführung erlebten; als dort endlich seine früheren großen Werke „Holländer", „Tannhäuser" und „Lohengrin" — deren hundertfache Aufführungen an allen deutschen Theatern leider eben so viele Verstümmelungen und Verzerrungen ihres idealen Gehaltes waren — in ihrer Reinheit hergestellt wurden. So wird es wiederum geschehen, wenn der epochemachende Tag anbricht, wo das colossale Nibelungenwerk auf der Nationalbühne in Bayreuth seine künstlerische Auferstehung feiert.

Um so höher ist die Auszeichnung zu schätzen, welche Mannheim in den letzten Tagen zu Theil wurde, eine Auszeichnung, welche es sich dadurch erwarb, daß hier der erste Wagner-Verein ins Leben trat, nach dessen Vorbild sich die übrigen bildeten, und daß dieser Verein, Dank seinem intelligenten und thatkräftigen Comitée, eine Rührigkeit und Umsicht entwickelte, welche in verhältnißmäßig kurzer Zeit die erfreulichsten Resultate erzielte. Wenn alle größeren Städte Deutschlands auch nur einen annähernd ähnlichen Eifer und Enthusiasmus für die Wagner'sche Kunst entwickelt hätten, wie Mannheim im Verhältniß zu seinen Mitteln, so hätte der Plan einer deutschen Festbühne von allem Anfang an in weit großartigeren Dimensionen angelegt werden können, als jetzt geschehen, und die Ausführung wäre zu einer gemeinsamen That des ganzen deutschen Volkes, zu einem Nationaldank für Richard Wagner, den Retter der deutschen Bühne, den Repräsentanten deutscher Kunst, erhoben worden. Unter diesem Gesichtspunkte ist Mannheim's im Anfang ziemlich isolirt dastehende Initiative um so höher zu schätzen. Und diese Erwägung wird auch den Meister vor Allem bestimmt haben, durch sein persönliches Erscheinen dem Mannheimer Verein eine besondere Ehre zu erweisen.

Wie es überhaupt schwierig, ja fast unmöglich ist, den Eindruck, den ein musikalisches Kunstwerk auf den empfänglichen Hörer hervorruft, durch Worte zu schildern, so ist es eine nicht minder schwer zu lösende Aufgabe, einem nicht Betheiligten in Worten klar zu machen, wie Richard Wagner dirigirt, und was seine Orchesterleitung von der anderer Dirigenten so wesentlich unterscheidet. Man kann sich durch einen Vergleich vielleicht am Schnellsten hierüber verständigen. Wagner's Auffassung und Leitung musikalischer Kunst-

werke verhält sich zum Dirigiren der Capellmeister, wie Wagner's Musikdramen zu sogenannten Capellmeister-Opern. In der That steht die Wagner'sche Gesammtkunst mit seiner Kunst des Dirigirens im allerengsten Zusammenhange. Wie alle Manifestationen seines Schöpfer-Geistes nur verschiedene Ausstrahlungen von demselben Centralpunkt sind, wie alle seine Werke auf ein großes Kunstideal hinführen: so steht auch seine Direction im vollkommensten Einklang mit diesem Ideal und verkörpert dasselbe um so unmittelbarer, als hier der Schöpfer dieses Ideals uns in eigenster Person gegenübertritt und das Geheimniß seiner Kunst uns selbst an Reproductionen bekannter Werke zeigt, die unter seiner Künstlerhand zu Neuschöpfungen werden.

Welches ist denn nun aber das Geheimniß der Wagner'schen Kunst? — Es ruht in seiner erhabenen Auffassung der Musik, als höchster und reinster Kunst, „aus welcher die Welt jedem Bewußtsein so bestimmt sich erklärt, als die tiefste Philosophie", deren Verständniß uns erst durch Beethoven erschlossen ward. Die einseitige Wirkung der „schönen Erscheinung" der Musik, auf welche die meisten Musiker, bewußt oder unbewußt, lediglich hinarbeiten, ist für Wagner mit Recht ein durchaus untergeordnetes, in seinen Consequenzen sogar schädliches Element. Denn das rein sinnliche Gefallen an „schönen Formen" erfaßt die tiefsinnigste und innerlichste aller Künste nur an ihrer Oberfläche und stellt sie auf gleiche Stufe mit den Werken der bildenden Kunst, während die Musik an und für sich einzig nach der Kategorie des Erhabenen beurtheilt werden kann, „da sie, sobald sie uns erfüllt, die höchste Extase des Bewußtseins der Schrankenlosigkeit erregt." Von dieser Offenbarung des eigensten Charakters der Musik ausgehend, müssen uns auch ihre wahren Kunstwerke in einem durchaus neuen Lichte erscheinen.

Daß man aber von Seiten der Technik, oder richtiger des Handwerks, niemals zu dieser erhabenen Auffassung der Musik gelangen kann, sondern in ihrem einseitigen Dienst ewig nur an den Außenseiten der Kunst haften bleiben muß — ist wohl jedem Klardenkenden selbstverständlich. — Hierin liegt nun auch der Kernpunkt der Frage nach dem Unterschied zwischen der Leitung eines musikalischen Kunstwerkes durch Richard Wagner, oder durch einen beliebigen Capellmeister. Wer die Idee eines Kunstwerks nicht erfaßt hat, der kann natürlich auch die Erscheinung desselben niemals zum adäquaten Ausdruck bringen, der hält sich consequent nur an die Form und dringt nicht durch zum inneren Gehalt. Deshalb ist auch das Höchste, was ein sogenannter „tüchtiger" Capellmeister anstrebt und erreichen kann, immer nur Präcision und Glätte der Ausführung, eine Politur der Außenseite, welche graziös, „elegant" und „virtuos" ohne Widerspruch anerkannt wird und unter dieser Form auch den meisten Hörern vollkommen genügt — weil sie ja niemals etwas Anderes kennen lernten und deshalb glauben müssen, daß es in der That auch nichts Höheres giebt. Tritt ihnen nun aber ein musikalisches Kunstwerk, vom Lichte eines Wagner'schen Geistes erleuchtet, entgegen, so empfinden sie unmittelbar den enormen Unterschied, ohne sich des Grundes bewußt werden zu können. Sie staunen aber und sind ergriffen; der naive, unbefangene Hörer wird auch sofort überzeugt sein, daß hier allein das wahre Kunstwerk, als Ganzes, in seiner inneren Vollendung, ihm gegenüber steht. — Hier, wie nirgends, gilt das Faust'sche Wort: „Wenn Ihr's nicht fühlt, Ihr werdet's nicht erjagen"!

Wir haben dies Alles an Beethoven's Adur-Symphonie erlebt. Wer glaubt sie nicht zu kennen — und wer hat sie gekannt, bevor er sie unter Wagner's Direction gehört hat? — Da es doch gar zu kindlich wäre, anzunehmen, Beethoven habe sich bei dieser Symphonie „gar Nichts gedacht" sondern nur „schöne Musik" machen wollen, so ist irgend ein feiner Kopf auf das geistreiche Auskunftsmittel verfallen, Beethoven habe in dieser Symphonie eine Bauernhochzeit schildern wollen.*) Vermuthlich hat dieser „Aesthetiker" geglaubt, weil Beethoven's Phantasie in der Pastoral-Symphonie sich mit dem Hirtenleben (in Fdur) beschäftigt habe, so wäre es ganz logisch, daß er in der (angeblich) darauffolgenden (aber thatsächlich erst nach der achten Symphonie componirten) siebenten Symphonie eine Fortsetzung (aber diesmal zur Abwechslung in Adur) habe folgen lassen, um diesen „Stoff" möglichst vollständig zu erschöpfen! Dieser baare Unsinn ist aber von dem lieben Publicum ohne Weiteres geglaubt und von den „Tüchtigen" mit Eifer acceptirt worden. Beethoven's Adur-Symphonie wird seitdem ächt „bauernmäßig" aufgefaßt; der Final-Satz z. B. wird im halben Tempo genommen, damit die Bauern auch darnach tanzen können! — Einen nicht geringeren Unsinn hat der Beethoven-Biograph Lenz herausgeklügelt, welcher der Adur-Symphonie (sowie der achten in Fdur) einen militärischen Charakter aufzwingt, weil sie im Kriegsjahre 1813 componirt, in der Opuszahl (92) auf die „Schlacht von Vittoria" (Op. 91) folgt und von Beethoven mit dieser zugleich aufgeführt worden sei! — Aus solchen zufälligen Aeußerlichkeiten will ein Beethoven-Kenner auf den inneren Gehalt dieses Werkes schließen!

Nun aber kommt Richard Wagner und sagt uns: „Beethoven's Freude an der Ausübung seiner Kraft des Gestaltens vom Unbegreiflichen, Nieerfahrenen, wird hier zum Humor: aller Schmerz des Daseins bricht sich an diesem ungeheuren Behagen des Spieles mit ihm. Die wiedergewonnene Unschuld spielt scherzend mit dem Stachel der gesühnten Schuld; das befreite Gewissen neckt sich mit seiner ausgestandenen Qual. Nie hat eine Kunst der Welt etwas so Heiteres geschaffen, als diese Symphonie in Adur, mit allen ihren so innig verwandten Tonwerken des Meisters aus dieser göttlichen Zeit seiner völligen Taubheit. Die Wirkung hiervon auf den Hörer ist die Befreiung von aller Schuld, wie die Nachwirkung das Gefühl des verscherzten Paradieses ist, mit welchem wir uns wieder der Welt der Erscheinung zukehren. So predigen diese wundervollen Werke Reue und Buße, im tiefsten Sinne einer göttlichen Offenbarung." — Will man sich über die inneren Vorgänge der Adur-Symphonie aber durchaus ein concretes, äußerlich faßbares Bild entwerfen, so denke man sich — gleichfalls nach R. Wagner's Andeutung — die Dionysosfeste in Athen, wo dann die Lenäen, mit dem Kelterfest und den Processionen, die Anthesterien mit ihren geheimen Opfern, dann die großen städtischen Dionysien mit ihren Komödien und endlich die triaterische Dionysosfeier der Mänaden, zur Zeit der Wintersonnenwende, in den 4 Sätzen der Symphonie ihr künstlerisches Abbild finden mögen.

Daß bei einer solchen geistigen Durchdringung des Inhaltes auch die äußere Erscheinung dieser Symphonie eine durchaus verschiedene sein muß, liegt wohl auf der Hand. Speciell über die Auffassung des letzten Satzes sagt der Meister: „Hier feiert die rein rhythmische Bewegung gewissermaßen ihre Orgie,

*) Selbst Berlioz huldigt dieser trivialen Auffassung.

und daher kann auch dieser Allegro-Satz nicht bestimmt und schnell genug genommen werden."

Dies führt uns unmittelbar auf die rein technische Behandlung der Aufführung von Instrumentalwerken durch Wagner's Künstlerhand. Selbstverständlich kann keine Kunst, selbst die idealste, ohne eine durchaus vollendet ausgeführte Technik gedacht werden. Nur darf diese Technik für sich nicht Selbstzweck sondern lediglich Mittel zum Zwecke sein, — und dies ist das wesentlich Unterscheidende und — Scheidende zwischen der Wagner'schen Kunst und dem sonst üblichen Handwerk des Dirigirens.

Richard Wagner selbst giebt uns den Schlüssel zu dem Geheimniß in den wenigen Worten an: „Will man Alles zusammenfassen, worauf es für die richtige Aufführung eines Tonstücks von Seiten des Dirigenten ankommt, so ist dies darin enthalten, daß er immer das richtige Tempo angebe. Die Wahl und Bestimmung desselben läßt uns sofort erkennen, ob der Dirigent das Tonstück verstanden hat oder nicht. Das richtige Tempo giebt guten Musikern es fast von selbst an die Hand, den richtigen Vortrag zu finden." — Das klingt so außerordentlich einfach und leicht, und ist doch so unglaublich schwer. Das „richtige Tempo" — das ist ja eben das Ei des Columbus. — „Nur die richtige Erfassung des Melos" (hier im weitesten Sinne, nicht allein als Melodie, sondern als Gesangspoesie, als declamatorischer Tonvortrag überhaupt genommen) „giebt das richtige Zeitmaß an". — Diese richtige Erfassung des Melos ist aber zugleich die des Geistes eines Tonstückes. Und wie nun in einem größeren symphonischen Satze die Stimmungen wechseln, ja oft als Gegensätze sich kundgeben, so kann auch das Zeitmaß nicht immer das gleiche sein, wenn es allen Stimmungen entsprechen soll. Das normale Haupttempo bedarf daher der Modificationen, die dem jedesmaligen Charakter des Melos sympathisch folgen und sich ihm elastisch anschmiegen. „Die Einsicht, ob der Vortrag vorwiegend dem gehaltenen Tone (dem Gesange), oder der rhythmischen Bewegung (der Figuration) sich zuneigt, hat den Dirigenten zu bestimmen, welche Eigenthümlichkeit des Tempo's er vorwiegend zur Geltung zu bringen hat."

Hier steht nun das Adagio dem Allegro gegenüber. Wie jenes in gewissem, zartverständigem Sinne nicht langsam genug genommen werden kann, so kann das Allegro als das äußerste Ergebniß der Brechung des reinen Adagio-Charakters durch die rhythmisch bewegte Figuration angesehen, und in diesem Sinne, in seinen letzten Consequenzen, nicht schnell genug genommen werden. „Was aber zwischen diesen äußersten Punkten liegt, ist dem Gesetz der gegenseitigen Beziehungen zu einander unterworfen, und diese Gesetze können nicht zartsinnig und mannichfaltig genug erfaßt werden, denn in diesen Modificationen des Tempo's liegt ein wahres Lebensprinzip unserer Musik überhaupt."

Richard Wagner unterscheidet zweierlei Gattungen des Allegro's. Dem neueren, ächt Beethoven'schen, erkennt er den sentimentalen Charakter zu, während er dem älteren, vorzugsweise Mozart'schen, den naiven Charakter beilegt, wobei er der schönen Charakteristik Schiller's in seiner Abhandlung über die sentimentale und naive Dichtkunst folgt. Im Beethoven'schen Allegro dominirt immer noch der dem Adagio entlehnte Gesang; diese Sätze werden meistens durch eine Grundmelodie beherrscht, welche, dem Charakter des Adagio's angehörend, ihnen eine sentimentale Bedeutung verleihen, im Gegensatz zum absoluten, ungebrochenen, naiven Allegro der Mozart'schen Allabreve-Sätze.

Indessen zeigen sich auch bei Mozart schon unverkennbare Wendungen nach dem Sentimentalen hin, und dies bewies uns Richard Wagner in außerordentlich feinfühliger Weise durch seinen Vortrag der „Ouverture zur Zauberflöte". Wer hätte geglaubt, daß dem Hörer hier noch neue Einblicke sich öffnen könnten? Der Meister zeigte uns dies aber durch seine, aus der richtigen Erkenntniß des Melos hervorgehenden, feinen Modificationen des Tempo's, welche ein überraschend klares Licht über den Charakter einzelner Stellen und, durch das Gesetz einer folgerechten Rückwirkung, auf den Charakter des ganzen Tonstücks verbreiteten.

Jedoch sind es keineswegs die feinen Modificationen des Tempo's allein, welche im Wagner'schen Vortrag so lichtvoll und tief ergreifend wirken.

Es ist nicht minder die künstlerische Vertheilung von Licht und Schatten im Vortrag, die genaueste Einhaltung und pünktlichste Durchführung der vom Componisten vorgeschriebenen, aus dem Geist des Werkes sich ergebenden Vortragszeichen. Auch dies scheint auf den ersten Blick eine ganz selbstverständliche, von jedem guten Orchester unschwer zu erfüllende Bedingung, und doch ist sie nicht minder schwer und wird nicht minder selten gefunden, als die oben erläuterte. — „Nichts ist unserem Orchester fremder geworden, als das gleichmäßig starke Aushalten eines Tones, und doch ist dieser die Basis aller Dynamik, wie im Gesange, so im Orchester; erst von ihm aus ist zu allen den Modificationen zu gelangen, deren Mannichfaltigkeit den Charakter des Vortrags bestimmt. Wie wir aber kein rechtes Forte mehr haben, fehlt uns auch das rechte Piano; beiden mangelt die Fülle des Tones."

Diese beiden Pole aller Dynamik des Orchesters, zwischen denen der Vortrag sich zu bewegen hat, bringt nun Richard Wagner in ihrer vollsten Bedeutung zur Geltung und erzielt damit die überraschendsten, ja unglaublichsten Wirkungen. Das Orchester erhält unter seiner Hand ein ganz neues, ungeahntes Leben. Die Farbentöne sind von einer bis dahin ungekannten Sättigung und Gluth, die Uebergänge erscheinen wunderbar fein schattirt, die Tonsenkungen vom zartesten Colorit, die Steigerungen von erschütternder Gewalt, die breiten Gipfelpunkte von colossaler Majestät. — Der Zauber der Persönlichkeit tritt aber noch hinzu, um hier zu vollenden, was selbst die tiefste Einsicht und das klarste Verständniß allein, ohne die erforderliche Thatkraft, nicht vollbringen könnten. Die zwingende Gewalt einer solchen Individualität muß hinzutreten, um das voll Empfundene auch wirklich zum vollen Ausdruck zu bringen und zwischen Wollen und Vollbringen nicht den geringsten Zwiespalt zu dulden.

Richard Wagner, der stets auswendig dirigirt, weil er die Partitur vollständig „im Kopfe" hat, wirkt wunderbar magnetisch auf sein Orchester. Er zwingt es vollkommen zu seinem Willen, er kann mit ihm und aus ihm Alles machen; es folgt ihm unbedingt. Jeden Einzelnen weiß er zu beseelen und zu begeistern; mit dem gesammten Instrumentalkörper bleibt er in steter, sympathischer Wechselwirkung, und Alle lauschen ihm förmlich seine Gedanken ab. Er „spielt" auf dem Orchester wie auf einem Riesen-Instrument — und zwar mit einer Sicherheit, welche niemals irrt, mit einer Souveränität, wel-

cher Alle sich freudig beugen. Man muß das gesehen und gehört haben, um sich einen vollkommenen Begriff davon machen zu können; diese Erscheinung wird unter allen Umständen auch so einzig bleiben, wie Wagner's Künstler-Individualität selbst eine einzige ist und bleiben wird.

Ein Berichterstatter über unsern musikalischen Festabend hat treffend bemerkt, daß die unter des Meisters Leitung stattgehabten Aufführungen einen großartigen Ausblick auf das Bayreuther Unternehmen eröffnen. Und so ist es in der That. Wenn man erlebt, wie ergreifend selbst die bekanntesten Werke unter Wagner's Meisterhand auf uns wirken, bekommt man erst eine Idee von der gewaltigen Wirkung, welche das Nibelungenwerk in Bayreuth auf uns üben wird. —

(Schluß folgt.)

Biographische Sammelwerke.

Moritz Hauptmann, Briefe an Franz Hauser, 2 Bände, mit Hauptmann's Bildniß und einem Verzeichniß seiner Schüler herausgegeben von Prof. Dr. Alfred Schöne. Leipzig, Breitkopf und Härtel. 1871. —

(Schluß.)

Der geistvolle Pädagog, dessen Urtheil, wie wir S. 271 erfahren, bei Preisaufgaben, über welche eigentlich Spohr zu entscheiden gehabt, schließlich das maßgebende war, und der (von dem richtigen Satz geleitet: in jungen neuen Sachen müsse etwas Beethoven'sches Element angetroffen werden, sonst sind es bloße Epigonen, und es müsse einer das, was in seiner Zeit ist, machen aber gut machen) — einem in diesem Sinne geschriebenen Werke den Preis zuerkannte, war über seine Bedeutung als Componist sich vollständig klar. Es klingt zu bescheiden, wenn er sich B. I. S. 286 2c. so charakterisirt: „Mein Componiren kommt mir vor gegen das eines wirklichen Componisten, wie wenn in einem wohlgepflasterten oder mit Steinrlatten belegten Hofraum sich aus den Fugen hie und da ein kärglich Pflänzchen mit einem Stengel und Blüthen durcharbeitet, — und dort ist's eine Wiese mit tausenden, oder ein bebaut Feld mit Rips, Raps oder Futterkräutern oder was es ist, aber der ganze Boden ist dazu frei und aufgelockert." Und wie treffend urtheilt er über sich B. I S. 184: „Wie in der Pflanzengestaltung zweierlei Kräfte, die Vertical- und die Spiraltendenz thätig sind, so ist es mit aller Production; meine Weise hat zu viel Verticaltendenz und setzt zu wenig in die Breite ab." — Wohl war er betreffs seines theoretischen Hauptwerkes sich mancher äußerlicher Schwächen bewußt, sagt er doch selbst im Hinblick darauf B. II S. 266: „Lessing ist wohl sehr plastisch, — daß das meiner Harmonik so ganz fehlt, ist der große Mangel des Buches. Weniger durchdachte Bedeutung und mehr vulgär sprachliche Ausführung hätte ihm helfen können und daß das, was nicht zu sagen ist, nicht zu sagen versucht wäre, — das hätte dem Buche helfen können." Aber mit gerechtem Selbstbewußtsein darf er von seinem Werke B. II S. 280 aussprechen: „Das beste stand immer zwischen den Zeilen, es hätte Einer, der's verstanden, erst schreiben müssen. Wie nicht Socrates, nicht Christus schrieben, was wörtlich auf uns gekommen, sondern Plato, Aristoteles und die Evangelisten, so muß die Wahrheit erst durch Einen der sie verstanden, hindurchgegangen sein, sich reflectirt haben, wenn sie fruchtbar wirken soll." Daß übrigens grade dieses Buch durch Vertreter der neudeutschen Schule verdiente Würdigung und Verbreitung gefunden hat, das ist wohl ein neuer schlagender Beweis für die Selbstlosigkeit ihrer Bestrebungen. —

Dieselbe Besonnenheit, die gleiche Ruhe und Zuversicht, mit der er sich und seine Werke mißt, leitet ihn auch bei der Kritik von fremden Personen und Thaten in den meisten Fällen. Ich sage absichtlich in den meisten, nicht in allen; denn nicht überall wird man H.'s Urtheil unterschreiben. Er bleibt seiner Ueberzeugung treu, und freilich liegt Consequenz darin, wenn er für den Vorläufer der neuen dramatischen Richtung, für Marschner, kein Wort der Anerkennung findet, da mit ihm schon ein bedenkenerregendes Kunstprincip im Keime wenigstens sich zu entfalten beginnt. Aber kann man Marschnern ein größeres Unrecht thun, als wenn man ihn auf gleichen Rang mit Lindpaintner und Reissiger stellt — ihn, den Mann von Saft und Kraft in der Reihe hohler Phrasenhelden? H.'s Geringschätzung dieses Componisten und überhaupt der neuen deutschen Oper fällt mit seiner musikalischen Bildung und Erziehung zusammen. Aufgewachsen unter den sirenenhaften Klängen italienischer Opernmusik spricht er noch später mit hoher Verehrung von den Italienern, ja auch von Bellini's Talent. Der Sprung von zuckersüßer Catilene zu markigem Gesang ist allerdings so bedeutend, daß eine Vorliebe für erstere nicht leicht zu voller Würdigung des letzteren sich bekehren wird; die „überladene" Begleitung in der neuen deutschen Oper darf allerdings derjenige mit Recht rügen, dem die dürftige, charakterblasse der Welschen als ein Vorzug erscheint. Daß H. B. I S. 98 nach Anhören der letzten Streichquartette von Beethoven ausruft: „Ich kann Ihnen nicht sagen, wie unwohl mir dabei geworden ist, nicht das erste Mal, sondern je öfter ich sie hörte. Dieses blos umschweifende, unbegrenzte Wesen bringt einen ganz peinlichen Zustand hervor, sodaß man sich erst befreit fühlte, wenn ein Mozart'sches oder Haydn'sches „In seiner Ordnung schafft der Herr" darauf gespielt wurde." — Und daß er von Beethoven's Missa solemnis in nicht eben erbaulicher und ehrfurchtsvoller Weise spricht B. II S. 23, — solche Aeußerungen könnten befremden und mit Erbitterung erfüllen, wüßten wir nicht, daß H. das Kunstideal überhaupt schon mit Mozart erreicht sieht und für die in jenen Werken vorgezeichneten neuen Bahnen einen competenten Maßstab nicht besitzt. Zuweilen gestaltet er sich wohl auch, wie er selbst einmal andeutet, ein Urtheil aus geflissentlicher Opposition gegen das einer nachplappernden Allgemeinheit. So erfüllte es ihn mit Widerwillen, wenn unberufene Leute in der Bewunderung vor Bach, den er ja auch zu schätzen wußte wie selten Einer, keine Grenzen kannten, wenn sie für Alles von ihm mit einem: Wie herrlich, unvergleichlich, reizend 2c. bei der Hand waren. Dieses bleierne Einerlei, diese Gedankenlosigkeit in so vielen Urtheilen des großen Haufens trieb ihn dazu, einen Aufsatz zu schreiben, jedoch nur für sich, welcher dieser Abgötterei wonicht ein Ende machen, so doch wenigstens einen Zügel anlegen sollte. Entschieden verwerflich, weil unbegründet ist dagegen seine Meinung über Marx B. I, S. 309: „Ich will den Marx sonst nicht dem pitoyablen Schilling an die Seite setzen, aber mit seinem Mark oder Marks, wie man in Dresden sagt, ist es auch dünn bestellt. Sie haben von Haus aus nicht das eindringende Gefühl für die Sache, haben nur so einen allgemeinen Eindruck von Beethoven, von Bach, und wollen blos wie diese dem engbegrenzten Albrechtsberger über die Schnur hauen.

Wüßten sie Gesetze zu geben statt Regeln, so möchten sie diese umstoßen, sie geben aber noch weniger Allgemeines, sie geben Ausnahmen für Regeln, eine Ausnahme, die immer nur an ihrem Platz gilt 2c." Wie Marx, dessen Urtheil über Gluck, Beethoven und Bach vielleicht das eingehendste, gründlichste und zugleich das begeisterndste ist, in die oben erwähnte Kategorie der allgemeinen Eindrucksmenschen geworfen werden kann, muß für Jeden, der seine werthvollen Seiten erkannt hat, beleidigend klingen. Ob hier und an einigen anderen Stellen nicht das von Hauptmann einmal gebrachte Citat aus Jesus Sirach Platz zu greifen hat: „Es entfährt oft einem ein Wort und meint es nicht also, und wer ist, dem nicht zuweilen ein Wort entführe!"? — Dagegen ist H.'s Würdigung von Spohr's Persönlichkeit und künstlerischer Bedeutung derart, daß es in den Annalen der Musikgeschichte als mustergültig aufgestellt zu werden verdient. Erwägt man, daß H. Jahre lang in gewissen Abhängigkeitsverhältnissen zu Spohr gestanden und überdies durch die engsten Freundschaftsbande mit ihm bis in das höchste Alter verbunden blieb, — wahrlich hinreichende Umstände, um eine Anschauung in dieser oder jener Weise zu beeinflussen und zu bestimmen — so muß die von ihm bewahrte Freiheit des Urtheils doppelt geschätzt und anerkannt werden. Das Zünglein in der Waage der Gerechtigkeit scharf in's Auge fassend, weiß er einestheils Spohr's Verdienste wohl zu schätzen, anderntheils ist er aber keineswegs blind für die Grenzen der Leistungsfähigkeit des Talentes und weit entfernt, die von ihm beliebte Weise überall als die nachahmenswerthe hinzustellen. B. I, S. 238 spricht er sich treffend folgendermaßen aus: „Wie es bei ihm der Reiz einer vollen, weichen Harmonie ist, eines wenig entwickelten Stimmenganges, so wird es leicht mit unserem Innern zusammenstimmen in einer Zeit, wo es auch in uns noch nicht klar ist, wo der Accord noch ohne Bewußtsein einer Zusammenstellung in uns klingt als ein harmonisch Einfaches. Später trennt sich das und will nun wieder verbunden sein, und das finden wir denn bei Anderen genügender als bei Spohr." Und S. 246: „Es fehlt allen Spohr'schen letzten Opern an Idee — es ist nichts dahinter, wie man gemein und gut sagt, seine Fabeln haben keine Nutzanwendung, keinen allgemeinen Inhalt und darum haften sie nicht. Wenn auch Sp. meint, die Sachen wären zu gut für's dumme Volk, so ist es dennoch das Gegentheil, sie sind zu dumm für's gute Volk und sein Pietro und der Alchymist — was ist das doch im Grunde für dürres, todtes Werk". Ueber die Art seines Componirens bemerkt er B. II, S. 38: „Ich glaube, daß Wenige wie er Alles ausgeführt haben, was sie wollten. Wenn er sich etwas vornimmt, setzt er sich auch gleich daran und macht's fertig, an ein langes Herumdenken, Liegenlassen, Wiederaufnehmen ist bei ihm niemals zu denken gewesen. Fragmente, unvollendete Skizzen werden sich bei seinem Tode wenig finden, es ist Alles fertig geworden" 2c. Ueber Spohr's Verhältniß zu Kunstgenossen giebt er B. II, S. 247 Aufschluß: „Spohr war gegen Jüngere eine anerkennende Natur. Weniger gegen Altersgenossen, wenn sie mit solchem, was ihm heterogen war, Glück machten, wie z. B. Weber. Auch Spontini, der ihm zu oft Leittöne verdoppelte, war ihm fatal. War ihm doch auch Beethoven oft unangenehm, wenn er seine Harmonie anders und mehr in großen Bogen führte. Im Ganzen wurde er dann schon gepackt, nur im Einzelnen war er unzufrieden. Er ließ sich überhaupt leicht durch Einzelnes und durch saubere Factur zu großem Lobe stimmen um dann Deos minorum gentium hoch, zu hoch zu stellen" 2c. Es ließen sich noch viele charakterisirende Aeußerungen über diesen Lehrer Hauptmann's anführen, denn gewiß drei Achtel der zwei Bände beschäftigen sich mit Spohr oder stehen wenigstens in näherem oder entfernterem Zusammenhange mit ihm, doch mag das Angeführte hier genügen; die sich besonders für ihn Interessirenden werden ohnehin an der Quelle die beste und bündigste Auskunft zu erhalten sich angelegen sein lassen. — Mendelssohn ist für H. eine höchst sympathische Erscheinung, ihm bringt er auch manches Wort der Huldigung dar, während er über Schumann mit einem definitiven Urtheil zurückhält. In Gade sieht er ein großes Talent, es müßte freilich noch Manches werden, aber es wäre Zeug daran, zu vieles wäre noch bloße Farbe oder habe wenigstens sein Interesse in der Farbe. Eine überaus feine und richtige Bemerkung, die er hierbei macht, lautet: Giebt's Marinemaler, so kann es wohl auch marinirte Componisten geben, man kann aber doch von dieser Sorte, wo Alles zu Wasser wird, wenn auch schon Salz darin ist, nicht zu viel zu sich nehmen. Es kann auch Einer viel mehr Menschengesichter malen als Seestücke, ohne sich zu wiederholen!" — In dieser und ähnlicher Weise bespricht er eine Anzahl der hervorragendsten Künstler-Erscheinungen; auf Unfehlbarkeit machen sie natürlich keinen Anspruch, doch hat die Folge gezeigt, daß er in vielen Fällen den Nagel auf den Kopf getroffen hat. —

Außer diesen Kunsturtheilen enthält diese Briefsammlung noch eine Menge allgemeiner Betrachtungen, eine Fülle von Sentenzen, wie sie nur in dem Geiste eines tiefen Denkers wurzeln und wie sie nur hier eine solche Fassung zu gewinnen vermögen. Mancher Leser dürfte sich veranlaßt fühlen zu einer Blumenlese H.'scher Aussprüche, spätere Auflagen der Sammlung „Pharus am Meer des Lebens" mögen H. immerhin berücksichtigen. Und neben dem Ernst seiner Lebensauffassung geht als treuer Gefährte ein urwüchsiger Humor einher, der ihm über so viele Klippen des Lebens hinweggeholfen, den zu besitzen bis zum letzten Athemzug H. vor Vielen so glücklich war. Leider verbietet der Raum, einige Proben mitzutheilen. — So betrachten wir die Sammlung, obgleich die in ihr öfter zu Tage tretenden Kunstansichten wenig sympathisch mit den unseren sind, ihrer sonstigen Gediegenheit und Vielseitigkeit wegen als eine werthvolle Lectüre, sie verdient auch von Nichtmusikern wiederholt gelesen zu werden. Denn: Wer Vieles bringt, wird Manchem Etwas bringen; ein Jeder suche sich das Seinige aus. — V. R.

Ein Vorläufer Hummel's.

Von

Louis Köhler.

(Schluß.)

Von dieser Zeit an scheint nun der Schwerpunkt von Häsler's Thätigkeit auf die Musik gefallen zu sein, denn er widmete sich nicht nur eifrig den öffentlichen Musikangelegenheiten, sondern auch dem Unterrichten und besonders der Composition, in Allem guten Erfolg erlebend. Bald gab er sogar seine Mützenfabrik ganz auf und etablirte dafür eine Musikalien-Leihbibliothek; er mußte jedoch erfahren, daß die Kunst damals weniger „goldenen Boden" hatte als das Handwerk: sie brachte

ihm so wenig ein, daß er die Heimath verlies und als „Künstler von Profession" auf's Neue eine Wanderschaft antrat, die aber nun eine ordentliche „Kunstreise" wurde. Anfangs zu Frankfurt ging es nicht sonderlich, er fand nur eine kühle Aufnahme; 1691 in London hatte er mehr Glück, besonders war der König für sein Spiel eingenommen; im folgenden Jahre fesselte ihn der Hof zu Petersburg mit 1000 Rubel Gehalt als kaiserl. Capellmeister, ein Einkommen, welches durch Unterricht in den aristokratischen Familien noch bedeutend vermehrt wurde. Unterdessen stand seine Frau in Erfurt der Leihanstalt vor und dirigirte sogar die Winterconcerte, welche ihr Mann ins Leben gerufen hatte. Als der Krieg die Unternehmungen zerstörte, reiste sie zu ihrem Manne, der unterdessen (1794) aus unbekannt gebliebenen Gründen von Petersburg nach Moskau übergesiedelt war; aber schon 1798 war sie wieder in Erfurt, wo sie eine Mädchen-Erziehungsanstalt gründete, während H. in Moskau blieb. Hier starb er Ende März 1822, sehr geachtet und in guten Verhältnissen. —

So enge wie in Häsler sind wohl selten in einem Musiker (außer etwa bei dem Maurermeister-Musikprofessor Zelter wohl in keinem) Kunst und Handwerk als Lebenslauf verbunden gewesen. Es zeigt sich unter solchen Verhältnissen, wo Zwang und Neigung miteinander im Widerspruch für die Berufsbestimmung gerathen, recht lebhaft die Kraft der inneren Musiknatur, die trotz der stärksten Hindernisse bei dem wahrhaft Begabten immer obsiegt, weil sie, dem mehr äußerlich mechanischen Handwerk gegenüber, eine geistige Macht ist.

Man urtheilte überall sehr günstig über H.'s Spielkunst; Mozart allerdings, mit welchem H. einst selbst (1788, bevor er nach Wien reiste) einen Wettkampf auf dem Clavier einzugehen wünschte, scheint ihn weniger hoch geschätzt zu haben: H.'s Orgelspiel fand er nicht dem Albrechtsberger's (Beethoven's Lehrer in Wien) ebenbürtig und im Clavierspiel stellte er ihn nicht über die damals renommirte Virtuosin Josephine Aurnhammer, Mozart's Schülerin. In Dresden bewunderte man H.'s „feurigen und brillanten Vortrag", seine Kunst, in das hinreißende Prestissimo einen Ausdruck zu legen, der an Weichheit und Rührung dem Adagio wenig nachgab." (Eine etwas schielende Kritik.) Man rühmte seine Fähigkeit, die schwersten Werke gut vom Blatt weg zu spielen, und sagte in Bezug auf seinen Vortrag, daß er durch sein unaussprechlich gefühlvolles Spiel bei Jedem, der ihn hörte, Staunen erweckte. Schiller äußert brieflich zu Körner: „Der Clavierspieler Häsler spielte meisterhaft. Er componirt selbst sehr gut. Der Mensch hat viel Originelles und überaus viel Feuer." Und Schiller's Freundin C. Wolzogen schreibt an jenen: „Mit Vergnügen hörte ich Häsler spielen. Das Clavier giebt einen rührenden und graziösen Ton unter seiner Hand, und sein Ausdruck ist sehr lebhaft und wahr." — In Berlin spielte H. in der Garnisonkirche die Orgel und machte auch hier durch seine große Virtuosität auf dem Pedal (Fußclaviatur) Aufsehen, sodaß Jemand äußerte: „Er spielt mit seinen Händen wie ein Engel und mit den Füßen wie ein Teufel." Jedenfalls war also H. seiner Zeit ein Aufsehen machender Künstler.

Es ist wohl zu merken, daß um diese und die nächstfolgende Zeit noch immer der Unterschied zwischen Clavecin und Fortepiano die Spieler und die Componisten in ihren Leistungen bestimmte. Man merkt es den Jugend-Compositionen eines Häsler, Clementi, Mozart, Steibelt auch wohl an, daß sie für das Clavecin und erst die spätern für das Fortepiano gedacht wurden; ebenso wie Bach's Compositionen für das Clavecin und für das Cembalo (den saftiger klingenden Kielflügel) sich ebenfalls durch Ansprüche auf mehr Kleinheit und Zartheit oder Kraft und Fülle unterscheiden lassen. Man lobte damals oft einen Künstler, daß er gut „Clavecin" spiele und tadelte dagegen sein „Fortepianospiel" und umgekehrt. So sagte man schon in Dresden 1788, als Häsler von hier nach Wien reiste: er wolle dort in einem Wettstreit zeigen, daß Mozart, „so stark er auf dem Fortepiano ist, doch nicht Clavier spielen könne." Es geht schon sattsam aus Ph. Em. Bach's „Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen" hervor, wie wesentlich verschieden die Behandlungsweise des Clavecin und Fortepiano ist: die Klangwirkung und der Mechanismus waren natürlich die Kernpunkte dabei. Das Clavecin mit seinem säuselnd-lispelnden Ton und leichten Tangenten wollte mit zart und weich drückendem Fingeraufsatz behandelt werden; das Fortepiano mit seinem Silberglocken-ähnlichem vollem Klange und schwerem Hammermechanismus verlangte dagegen mehr eigentliche Schlagkraft der Finger. Darin liegt fast ein Unterschied, wie etwa in der Aquarell- und Oelmalerei, in der Blei- und Kreidezeichnung; es gehört im Grunde eine ganz verschiedene künstlerische Sinnesweise zu Jedem von beiden. Je nachdem ein Musiker mehr für das Eine oder Andere geübt und gesinnt war, richtete er auch seine Compositionen ein und sie fanden auf dem anderen Instrumente nicht so ihre Wesenheit, wie in dem für sie bestimmten. Die Clavecinstücke waren jedoch dem Fortepiano noch eher zugänglich, als die Fortepianostücke dem Clavecin; denn die Clavecinstücke konnten höchstens zu voll und hell und zu wenig zierlich und zart auf dem stärkeren Fortepiano klingen; die Fortepianomusik aber war für das Clavecin zu voll und glänzend gedacht und verlor durch eine matte, nicht deutlich zur Empfindung sprechende Contrastirung der Klangweise wesentlich.

Der rechte, eingelebte, einseitige Clavecinspieler vermochte aber dem Fortepiano die ihm eigenen Vorzüge nicht praktisch abzugewinnen, weil sein kleiner Anschlag der Kraft und blühenderen Nuancirung nicht gewachsen war. Der Fortepianospieler aber verstand sich weniger auf die speciell „niedliche" Vortragsart und vermochte nicht die kleinen Schattirungen und Klangreize der dünnen empfindlichen Saiten, welchen der Tangent so nervös-gedehnte Erzitterungen gab, herauszubringen. Erst zu Clementi's und Beethoven's Zeit schwand nach und nach dieser Unterschied, indem das Fortepiano und der Flügel das Clavecin mehr verdrängten und es, bis auf die neueste Zeit hin, schließlich nur noch als Curiosität bestehen ließ. Clementi's Gradus ad parnassum, 1847, dürfte den entschiedenen Grenzpunkt bilden, wo sich beide Instrumente für immer von einander trennen: von jener Zeit an steht es fest, daß auch die Fabrikation des Clavecin's in's Stocken gerieth. Aber erst die noch spätere Zeit, etwa von 1830 an, wo sämmtliche neue Instrumente ausschließlich vollwuchtigen Hammermechanismus haben, macht keinen Unterschied mehr und nennt das Fortepiano-Instrument überhaupt „Clavier". — —

Correspondenz.

Leipzig.

Das üblicherweise stets am Neujahrsabend veranstaltete elfte Gewandhausconcert brachte außer der Zauberflötenouverture die große Arie aus Spohr's „Faust", nebst „Des Fischers Liebesglück" von Schubert und Mozart's „Veilchen" gesungen von der Hofopernf. Frl. v. Hasselt=Barth aus Coburg, die beiden Sätze der Schubert'schen unvollendeten Hmollsymphonie, Schubert's Hmollrondo in neuem Orchesterarrangement nebst Sarabande und Tambourin für Violine mit beziffertem Baß von Leclair sämmtlich bearbeitet und vorgetragen von David, und Beethoven's Adursymphonie. — Frl. v. Hasselt=Barth zeigte tüchtige Einschulung und Routine und ganz acceptabel dramatischen, wenn auch nicht von Theatermanieren freien mehr intelligenten als leidenschaftlichen Vortrag, weshalb sie auch die sonst achtungswerth behandelte Spohr'sche Arie in Betreff abgerundeter Darstellung nicht ganz bewältigte. Noch weniger ließen störende Mängel ihrer Tonbildung zu ruhigem Genusse kommen, deren flacher, an die Gaumenwände gepreßter Ansatz dem Gesange den trivialen Beigeschmack einer abgesungenen Stimme giebt. Nur hin und wieder wurde man dafür durch graziös und leicht ansprechende hohe Töne und gewandte Coloraturbehandlung entschädigt. — Die Bearbeitungen der Stücke von Schubert und Leclair zeigten David's Gewandheit darin wiederum im vortrefflichsten Lichte, wenn sich auch nicht leugnen läßt, daß das Schubert'sche Rondo in seiner ursprünglichen Gestalt für Pianoforte und Violine dem überwiegend anmuthigen oder auch harmlos tändelnden Inhalt viel entsprechender erscheint, und die Leclair'schen Stücke, von denen das Tambourin ein noch harmloserer Scherz (sog. ein verfeinerter Bärentanz), sehr moderne Zuthaten erhalten haben. — Die Orchesterleitung hatte wegen Erkrankung von Reinecke Theatercap. G. Schmidt übernommen, unter welchem sowohl die Schubert'schen Symphoniesätze als auch die Beethoven'sche Symphonie, höchstens das prosaisch nüchterne Tempo des Trio's vom Scherzo ausgenommen, welchem auch hinreichend glänzende Entfaltung der ersten Trompete fehlte, ganz ausgezeichnete Behandlung erfuhren.

Noch ganz kurz vor Jahresschluß hat uns die Stadttheaterdirection eine genußreiche Weihnachtsfreude mit dem lange vorenthaltenen „Hans Heiling" gemacht. Die Titelrolle hat sich nämlich als unstreitig bedeutendste Leistung unseres gefeierten Gura ergeben, denn mit wahrhaft magischer Gewalt bannt er den Beschauer in den Kreis dieser unheimlichen Sage und nicht einen gewöhnlichen Menschen wie bei andern Darstellern glaubt man vor sich zu sehen, sondern einen mit der Größe seiner gesammten Anschauung und Empfindung hoch über denselben stehenden übermenschlichen Geist, so dämonisch groß und erschütternd war sein Seelenschmerz und sein Ringen um das sobald ihm wieder entrissene Ideal. Zwar litt unter dieser übermächtigen Darstellung an einzelnen Stellen die volle Entfaltung seines schönen Gesanges, doch wird sich dies bei Wiederholungen gewiß ebenso sicher geben, wie bei anderen Rollen, und bewies dies namentlich in einer Wiederholung des „Lohengrin" am 2., welche überhaupt als eine ausgezeichnete Vorstellung hervorzuheben ist, seine prachtvolle Tonentfaltung. — Langwierige Erkrankung von Frl. Mahlknecht nöthigte leider dazu, die Anna durch Frau Peschka zu besetzen, welche aus dem schlichten Bürgermädchen eine entweder zu glänzend distinguirte oder zu soubrettenhafte Erscheinung machte und die Coloraturstellen gleich glänzenden Raketen ebenso souverän und virtuosenhaft abfertigte, wie wenige Tage darauf als gefeierte „Regimentstochter" unseres Meßpublikums, sonst übrigens für Bewältigung dieser höchst unbequemen Partie alle Anerkennung verdient. — Ausgezeichnet war Frl. Borée als Königin und entfaltete ihr umfangreiches Organ mit prächtiger Klangfülle. Desgleichen sang Hr. Hacker den Conrad mit schöner Wärme und seelenvoller Erregung. Auch wurden die charakteristischen Bauernchöre sehr frisch gesungen und scenisch mit recht anregender und natürlicher Lebendigkeit behandelt. —

Dessau.

Unsere Oper erfreut sich jetzt einer im Allgemeinen ganz trefflichen Besetzung und wurden nicht nur die classischen Opern sondern auch „Lohengrin", „Holländer", „Jessonda" ꝛc. namentlich im Ensemble ganz prächtig, ja man kann sagen nahezu vollendet ausgeführt. An Frl. v. Stieber besitzen wir eine treffliche, correcte und musikalisch durchgebildete Sängerin mit wenn auch nicht großer und blendender doch wohlverwendbarer Stimme, an Frau Harditz ein schönes Altorgan und an Frl. Schwarzkopf eine Anfängerin mit schönem Mezzosopran. Das Herrenpersonal besteht aus Wachtel jun., Speith, Föppel und anderen tüchtigen Kräften.

Daß dem wilden Jäger im „Freischütz" eine Ovation dargebracht wird, möchte wohl noch niemals vorgekommen sein. Hr. Güldenberg, das älteste Mitglied unseres Hoftheaters feierte nämlich am 8. Dec. den Tag, an welchem er vor vierzig Jahren in das Personal dieser Bühne eingetreten war. Bei seinem wie immer pünktlichen Erscheinen zur Probe hielt der Intendant an ihn eine festliche Ansprache und ließ ihm als Geschenk des gesammten Personals und als schönes Zeichen ächter Collegialität einen kostbaren Pelz überreichen. Abends wurde deshalb der „Freischütz" gegeben, in welchem Hr. G. den Samiel darstellte und bei seinem Erscheinen vom Publicum mit Ehrenbezeugungen empfangen wurde. —

Fr. Schneider's Oratorium „Das Weltgericht" wurde zu seiner 50jährigen Jubelfeier mit einem Gesammtpersonal von 230 Personen und vor einer Zuhörerschaft von 1800 und 1300 Personen von nah und fern unter unseres unverwüstlich frischen und hochverehrten Thiele Leitung zweimal trefflich aufgeführt. Namentlich zeichneten sich aus die Damen Frl. v. Stieber, Schwarzkopf, Pusch und Grunow und die HH. Wachtel, Föppel und Speith. Desgleichen waren die Chöre von mächtigem Eindrucke. Beide Aufführungen erfreuten sich seitens S. H. unseres höchst kunstsinnigen Herzogs in dankbarer Erinnerung an Fr. Schneider's segensreiches hiesiges Wirken nach allen Seiten der kräftigsten Unterstützung. —

Hannover.

Das vierte Abonnement=Concert bot ein ebenso reiches als interessantes Programm, dessen geschickte Zusammenstellung wohl verdient, hervorgehoben zu werden. Der großh. sächs. Kammervirt. Hr. Coßmann spielte ein Violoncellconcert von Eckert, ein Nocturno von F. Chopin und eine Tarantelle eigner Composition. Die Zahl der wirklich tüchtigen Künstler auf dem Violoncell ist nicht sehr groß, Hr. Coßmann verdient es mit Recht, zu diesen Wenigen gezählt zu werden. Er vereinigt die ruhige Sicherheit des erfahrenen und fertigen Künstlers mit gebildetem, geschmackvollem Vortrage; sein Ton ist groß und edel, das Spiel voll Noblesse. Alle seine Vorträge fanden durchaus ungetheilten und lebhaften Beifall und bewirkten sogar den Hervorruf des Künstlers. — Der vocale Theil wurde durch Frl. Orgeny ausgefüllt, welche eine ungemein liebliche Sopranarie von Bach aus dessen Cantate „Also hat Gott die Welt geliebt", Schubert's Ave Maria (mit Harfenbegleitung) und Schumann's „Frühlingsnacht" mit gewohnter Vollendung im Vortrage ausführte. — Hr. Kammermf. Vizthum eröffnete den zweiten Theil mit einer Originalphantasie für Harfe von Thomas. Hr. Vizthum ist Meister auf seinem Instrumente; chromatische Gänge, Triller und Arpeggien werden tadellos von ihm ausgeführt; aus diesem Grunde ward ihm

auch die reichste Anerkennung zu Theil. — Zur Eröffnung des Concertes hatte man Beethoven's grandiose Ouverture zum „Coriolan" gewählt; der Schluß der ersten Abtheilung brachte die beiden in Ihrem Bl. öfters besprochenen Sätze aus Schubert's unvollendeter Hmollsymphonie. Es war für uns von höchstem Interesse, diese beiden Perlen Schubert'scher Composition kennen zu lernen, um so mehr, als unser Orchester unter Fischer's tief eingehender Leitung dieselben mustergültig interpretirte. Die letzte Nr. dieses interessanten Concertes war — last not least — Weber's herrliche Ouverture zur „Euryanthe", die mit einer Begeisterung gespielt wurde, als ob der Componist selbst am Dirigentenpulte gestanden und sein Feuergeist dem Orchester neues Leben verliehen hätte. — W.

Amsterdam.

Wir erfreuen uns hier Jahr aus Jahr ein eines regen Kunstlebens und wird namentlich der deutschen Musik nach Gebühr gehuldigt. Die diesjährige Saison hat bereits gut angefangen und verspricht noch Vieles für die nächste Zeit. Die Leitung der bedeutenden Concerte und Ausführungen ist beinahe ohne Ausnahme unserem nur gegen die neue Richtung sich zu sehr abschließenden sonst aber vortrefflichen Dirigenten Verhulst überlassen und danken wir seinem guten Geschmacke und großen Talente gar manche genußvolle Stunde.

In erster Reihe ist die erste diesjährige Orchesteraufführung des Cäcilienvereins zu erwähnen mit folgendem Programm: vierte Symphonie von Schumann, „Die Weihe der Töne" von Spohr, Gade's Ouverture zu „Michel Angelo", sowie Leonoren= und Freischützouverture. Verhulst hatte alle Proben geleitet, doch am Concertabende plötzlich erkrankt, trat der stellvertretende Director J. von der Finck an seine Stelle. Alle Nrn. wurden meisterhaft ausgeführt, nur litt der erste Satz der Schumann'schen Symphonie an Unklarheit, indem das Tempo zu sehr überstürzt wurde, auch war bei dem Trompetenruf der Leonorenouverture die Wirkung dadurch verfehlt, daß das angewandte Sordino der Trompete einen näselnden Klang verlieh und überdies die ganze Phrase zu rasch geblasen wurde.

Felix Meritis giebt regelmäßig jeden Winter 10 Concerte, von denen bereits zwei abgehalten wurden und, den instrumentalen Theil betreffend, Gade's vierte und Beethoven's Cmollsymphonie, Ouverturen zu „Freischütz", zu Cherubini's Hotelerie Portugaise und Mendelssohn's „Meeresstille und glückliche Fahrt" brachten. Von Solisten gab es nichts Hervorragendes.

Die Maatschapij tot Bevordering der Toonkunst bringt in dieser Saison außer den üblichen Oratorienaufführungen 4 philharmonische Concerte im Parksaale mit ausgezeichnetem Orchester und natürlich ebenfalls unter Verhulst's Leitung. Am 22. Decbr. enthielt das Programm des ersten Concertes: Gade's Hamletouverture, Schumann's zweite Symphonie, Festouverture von Raff, zwei Märsche von Joachim und Beethoven's Adursymphonie. Die Ausführung war in jeder Hinsicht lobenswerth, eine Nachlässigkeit der Oboe im „Sehr rasch" der Schumann'schen Symphonie abgerechnet. Joachims Märsche sind ganz frisch, jedoch zu unbedeutend für Concertprogramme. — Somit ist in den vergangenen zwei Monaten bereits Vieles und Gutes geleistet worden, die eigentliche Saison fängt jedoch erst im Jannar an und verspricht wie gesagt vieles Hervorragende oder Genußreiche. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Am 28. v. M. Soirée des Joachim'schen Quartetts: Quartette in Hmoll von Haydn, in Dmoll von Schubert und in Cdur von Beethoven. —

Bern. Drittes Concert der Musikgesellschaft mit Frl. Thüden und J. Walter aus München: Esdursymphonie v. Schumann 2c. —

Bielefeld. Drittes Concert des Musikvereins mit J. Bott aus Hannover: Violinconcert von Bott, Emollsuite von Lachner 2c. —

Boston. Am 4., 6., 10. und 11. Novbr. Moultonconcerte; am 9. erstes, am 23. zweites Harvard-Symphonieconcert; am 11. Soirée von Hill; am 12. Concert in der neuen kathol. Kirche; am 16. Kammermusikmatinée der HH. Eichberg und Léonard; am 17., 18. und 20. populäre Concerte von Beck; am 24. und 25. Wachtelconcerte; am 25. „Elias" und am 26. „Maccabäus", beide aufgeführt von der Händel- und Haydnsociety. — Wohl bekomm's! —

Brandenburg. Concert des Männergesangvereins: Scenen aus „Frithjof" von Bruch 2c. —

Cöln. Am 3. v. M. großes Concert der vereinigten Gesangvereine „Männergesangverein" und „Sängerbund" zum Besten der Deutschen in Chicago unter Leitung von Weber und Gernsheim und unter Mitwirkung von Frl. Marie Sartorius sowie des Hofpianisten Theod. Ratzenberg aus Düsseldorf: „Ossian", Chor von J. Beschnitt, „Wasserfahrt", Chor von Mendelssohn, Pfingstcantate von Bach mit Orgel sowie Lieder von Hiller und Japha (Frl. Sartorius); Präludium und Fuge von Bach, Romanze von Schumann, Scherzo von Chopin, Barcarole von Rubinstein und Rhapsodie hongroise von Liszt (Th. Ratzenberg); „Nachthelle" von Schubert, „Schön Rohtraut", Chor von W. G. Veit, „Morgenlied" von Jul. Rietz, Schottischer Bardenchor von F. Silcher, „Das Mädchen von Gawrie" von Dürrner und „Zum Walde", Chor mit Hornbegl. von Herbeck. —

Darmstadt. Am 28. Dec. dritter Kammermusikabend von Martin Wallenstein und Hugo Heermann mit Frau Charl. Reger und Hrn. Val. Müller aus Frankfurt: Romantische Schule; Werke von Schubert, Mendelssohn und Schumann (Fdurtrio). — Am 6. Februar vierter Abend: Lebende Componisten: Trio von Bh. Scholz, 4händ. Tänze von Brahms, Romanze von Raff und Trio von Rubinstein. —

Eßlingen. Am 17. Dec. Aufführung von Händel's „Alexanderfest" durch den Oratorienverein unter Leitung des Prof. Fink. —

Genua. In der Sala Sivori werden jetzt regelmäßige Abonnementsconcerte veranstaltet, welche fast ausschließlich deutschen Meistern älterer und neuerer Zeit, wie Mozart, Haydn, Beethoven-Mendelssohn, Liszt 2c. gewidmet sind. —

Gotha. Vom dortigen Musikverein wurde am 19. Dec. Händel's „Samson" zur Aufführung gebracht. Der erst seit drei Jahren bestehende, von Hrn. Hofpianist Tietz geleitete Verein strebt rüstig vorwärts. Aufgeführt wurden bis jetzt von demselben sämmtlich mit Orchester außer dem „Samson" das Mozart'sche Requiem, der 95. Psalm von Mendelssohn, Gade's „Frühlingsbotschaft", sodann Liszt's Beethovencantate, Mendelssohn's „Walpurgisnacht", Schumann's „Zigeunerleben", Bruchstücke aus Haydn's „Jahreszeiten" und eine Anzahl kleinere Chorwerke. Zur Beethovenfeier im Jahre 1870 veranstaltete Hr. Tietz unter Mitwirkung des Hrn. Concertm. Grützmacher aus Meiningen für die Mitglieder des Vereins eine Kammermusikaufführung, in welcher das Trio in G (Op. 1), die Arie Ah perfido, die Violoncellsonate in A (Op. 69) und das Trio in Bdur zu Gehör kamen. Das Programm einer anderen Vereinsaufführung enthielt das Bdur-Trio Op. 52 von Rubinstein, Beethoven's Quintett Op. 76 und Mendelssohn's Cmoll-Trio Op. 66. Der Verein zählte bei seiner Gründung Ende des Jahres 1868 nur 44 Mitglieder, jetzt ist diese Zahl bis auf 145 angewachsen. —

Graz. Erstes Concert des Akademischen Gesangvereins: „Wächterlied" für Chor und Orch. von Thieriot, Chor von Engelsberg, „Zigeunerleben" und „Das Glück von Edenhall" von Schumann, „Gruppe aus dem Tatarus" von Schubert 2c. —

Hamburg. Erster Kammermusikabend des Lee'schen Quartetts: Gmollquartett von Mozart, Schumann's Clavierquartett sowie Soli von Schumann, Chopin und Schubert. — Beethoven's Missa

solemnis gelangte in der Michaeliskirche durch die Singakademie und den Cäcilienverein unter Leitung Bernuth's mit Frau Otto-Alvsleben, Frl. Voß und Hrn. Otto aus Berlin sowie Hrn. Schulze in ausgezeichneter Weise zur Ausführung. — Drittes Philharmonisches Concert unter Leitung von Bernuth: Neue Symphonie von Louis Lee, Marsch von Kiel aus Op. 61; dritte Serenade für Streichorchester von Volkmann ꝛc. — Nicht übel. —

Pest. Drittes Concert Hans Richter's: Vorspiel zu „Tristan und Isolde", Volkmann's Dmoll-Symphonie, Violoncellconcert von Dawidoff (F. Fischer) ꝛc. — Quartettabende von Hellmesberger Vater und Sohn mit Bachrich und Popper aus Wien: Quartette in Emoll von Volkmann, in Fdur von Schumann und in Adur von Brahms, chromat. Violinsonate von Raff, Violinsuite von Bachrich, Clavierstücke Op. 5 von Goldmark, Octett von Mendelssohn ꝛc. —

Philadelphia. Kammermusikabend der Musikal. Akademie mit Violinist Wenzel Kopta, Violoncellist Hennig, Pianist Himmelbach ꝛc.: Trio in Gmoll von Fr. v. Holstein, Op. 47 von Beethoven ꝛc. —

Rotterdam. Der von Bargiel geleitete dortige Gesangverein bringt in dieser Saison zur Aufführung: Händel's „Maccabäus", „Schicksalslied" von Brahms, Salve regina von Wüllner, Mendelssohn's „Lobgesang" und Bach's Matthäuspassion. —

Schwerin. Erste Kammermusiksoirée mit Hofcplm. Schmitt, Hill ꝛc.: Suite in Canonform von Grimm, Beethoven's Esdurtrio, Phantasiestücke von Schumann und Albumblätter von Kirchner (Schmitt), Lieder von Rubinstein, Schubert und Fr. v. Holstein. —

Stuttgart. Am 25. Dec. viertes Concert der Hofcapelle mit der Pianistin Joh. Schulz aus Hamburg, Singer, Wehrle und Krumbholz: Concert für Streichorch. von Händel, Esdurconcert von Mozart, Beethoven's achte Symphonie ꝛc. —

Triest. Concert des Schillervereins unter Leitung von Heller: Mozart's Gmollsymphonie, Beethoven's „Meeresstille und glückliche Fahrt", Gade's „Sonnenuntergang" ꝛc. —

Würzburg. Beachtenswerthes Festconcert der Liedertafel: „Des Sängers Fluch" von Schumann sowie dessen „Spanisches Liederspiel", Mendelssohn's „Festgesang an die Künstler" (warum niemals Liszt's?), Hymnus von Neidhardt ꝛc. —

Zürich. Zweites Concert der Musikgesellschaft mit Ruff aus Mainz und Th. Kirchner: Goldmark's Sakuntalaouverture, Schumann's Dmollsymphonie ꝛc. —

Zwickau. Ullmanconcert mit der Monbelli, Hamakers, Pauline Fichtner, Sivori, Becker's Quartett ꝛc. —

Personalnachrichten.

— Prof. Carl Riedel hat vom Herzog von Altenburg das Ritterkreuz des herzogl. Sachsen-Ernestinischen Hausordens erhalten. —

— Hofpianist Th. Ratzenberg wurde in Folge mehrerer Vorträge im Hoftheaterconcert zu Rudolstadt (Weber's Concertstück, Barcarole eigener Composition und mehrere Werke von Liszt) vom Fürsten von Schwarzburg-Rudolstadt zum Kammervirtuosen ernannt. Mit ebenso großem Erfolge concertirte R. kürzlich in Eisenach und in Erfurt. —

— Nachbaur ist vakant. Er soll nämlich nach einem starken Mißerfolge als Fra Diavolo freiwillig die Münchener Intendanz um seine Entlassung gebeten haben. Wer wird im Wettlauf der Directionen um ihn als Sieger hervorgehen? —

— Hofcapellmstr. Eckert in Berlin hat, von einem langwierigen Ohrenleiden genesen, seine Functionen wieder aufgenommen und vom Kaiser den Rothen Adlerorden erhalten. —

— Ambr. Thomas hat als neuer Director des Pariser Conservatoriums sein Amt mit großer Umsicht und wesentlichen Verbesserungsvorschlägen in Bezug auf Einsetzung von Unterrichtscommissionen begonnen und auch die Unsitte abgeschafft, daß die armen Erwerber des Preises von Rom denselben an letzterem Orte fünf Jahre lang absitzen mußten. —

— In Paris starb vor Kurzem der bekannte Opernsänger Levasseur, eine der Celebritäten der großen Oper. Geboren am 9. März 171 in Breste, einem kleinen Orte im Dep. Oise, wurde er mit 16 Jahren in das Pariser Conservatorium genommen, studirte besonders bei Garat und debütirte 1813. Nach Reisen durch England und Italien trat er 1828 mit Erfolg in der Akademie der Musik auf und wurde schnell einer der beliebtesten dortigen Koryphäen. — In Copenhagen starb am 12. Dec. Prof. Henrik Rung 64 Jahr alt, Stifter und Dirigent des Cäcilienvereins und beliebter Liedercomponist. Einige seiner Lieder erlangten die Bedeutung von Nationalgesängen, auch schrieb er eine ausgezeichnete Musik zu dem Schauspiel „Svend Dyrings Haus" von Hertz, die seiner Zeit bei der Aufführung in Berlin ungetheilte Anerkennung fand. Er gab auch ältere italienische Gesänge heraus, welche ein Berliner Musiklehrer unter Weglassung von R.'s Namen in ganz unerlaubter Weise nachdrucken ließ. — In Berlin starb der in seinem Institute für gemeinschaftlichen Clavierunterricht rastlos thätige MD. Wandelt. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Riga sind am 23. Dec. „Die Meistersinger" zum ersten Male mit großem Erfolge gegeben worden. — Die S. 10 erwähnten drei Lohengrinvorstellungen in Florenz im Teatro Pagliano haben in Gegenwart des Königs einen noch unmittelbareren und großartigeren Erfolg gehabt als in Bologna. Zwei das erste Mal auf der Gallerie postirte und bezahlte Pfeifenvirtuosen wurden von dem erbitterten Publicum mit dem Rufe Alla porta! an die Luft gesetzt. Schon das Vorspiel wurde stürmisch zur Wiederholung verlangt, desgl. der Doppelchor im zweiten Act (eine Klippe deutscher Bühnen), die Damen Blume und Destinn sowie die HH. Campanini, Silenzi und Galvani leisteten das Vorzüglichste und wurden nach jedem Acte wohl drei bis viermal enthusiastisch gerufen. Die Einnahme jedes Abends betrug weit über 20,000 Frc. Wagner schickte dem eminenten Dirigenten Mariani sein Porträt mit der Unterschrift Viva Mariani! und dem Chore die Photographie „Lohengrin mit dem Schwan" und mit den Worten Ai bravi coristi di Bologna. — Wagner's „Lohengrin" ist jetzt in Copenhagen Cassenstück. Italienische Opern, darunter selbst der „Barbier von Sevilla", wollen neuerdings dort nicht mehr ziehen. — Im Wiener Hofoperntheater wird Rubinstein's „Feramorz" einstudirt. — Die Berliner Hofoper hat höchst überflüssiger Weise W. Taubert's Oper „Macbeth" wieder aufnehmen müssen. Alle Anstrengungen der ersten Künstler sollen nicht im Stande gewesen sein, diese große Sammlung von Kinderliedern dramatisch zu machen. — Die Römer üben sich jetzt darin, Offenbach's Moralstücke als unmoralisch auszupfeifen, können folglich im Hinblick auf andere Nationen mit vollem Rechte ausrufen „Wir Wilden sind doch bessere Menschen!" —

Vermischtes.

— An die Musiklehrer von New-York richtet der jetzige Red. der dort. M.-Z., Dr. Damrosch, folgende sehr beherzigenswerthe Worte, welche auch auf unsere Zustände hier und da nur zu häufig passen: „Man sieht, die Musik in ihren verschiedensten, extremsten Gattungen ist in New-York vertreten, und es bleibt nur zu wünschen, daß die gute und beste Musik ein ebenso zahlreiches Publikum finde, als es der leichteren, blos gefälligen zu gelingen scheint. Das ist nun ein Punct, für welchen vor allem die Musiklehrer New-York's mit ihrer vollen Persönlichkeit eintreten sollten. An ihnen vornehmlich ist es, im Verlauf des Unterrichts den Geschmack zu läutern und der echten Kunst immer neues Terrain zu erobern; sie müssen der heranwachsenden Generation die Vorbildung geben, die erforderlich ist, um für die ernsten und höheren Gattungen der Musik Verständniß zu gewinnen, sie müssen durch ihr eigenes Beispiel, durch unausgesetzte Pflege der musikalischen Kunstwerke die kräftigste Propaganda für dieselben machen. Wie furchtbar nun auch nach dieser Seite hin in New-York gesündigt werden mag, wir besitzen glücklicherweise doch eine Reihe von Künstlern, welche unermüdlich lehrend, mit treuem Eifer zur Hebung der Kunst ehrlich das Ihre beitragen und in aller Stille, fern vom Geräusch des öffentlichen Lebens, durch ihre sorgsame musikalische Erziehung den Boden bereiten, auf dem dann später die künstlerischen Blüthen sich entfalten können. Wir hoffen Gelegenheit zu erhalten, hie und da von Einzelnen dieser wackeren Schaar ausführlicher sprechen zu können — es ist gut, daß das große Publikum die getreuen Führer kenne und würdige, um sich besser gegen den Charlatanismus und die Ignoranz wehren zu können. Für heute sei ihnen in pleno Gruß und Handschlag dargebracht." —

— Wiener Bl. machen auf eine kürzlich in den von Strauß geleiteten Concerts populaires mit Beifall aufgeführte wirksame Orchesterbearbeitung des Mendelssohn'schen Rondo capriccioso Op. 14 aufmerksam, ausgeführt von dem Mecklenburg'schen Hofpianisten C. Schulz-Schwerin, von welchem vor einiger Zeit in Weimar eine Ouverture zur „Braut von Messina" mit Anerkennung zur Aufführung kam, und theilen mit, daß dieselbe in Partitur und Stimmen bei Spina erscheinen werde. —

— Der in der vor. Nr. erwähnte für Wagner's Theater in Bayreuth gewählte Stuckberg, unmittelbar an die Brandenburger Vorstadt grenzend, ist ein ziemlich hohes Plateau, welches schöne Aussichten auf das Fichtelgebirge und die fränkische Schweiz gewährt, besonders aber abgesehen von seiner herrlichen Lage den sehr wichtigen Vortheil bietet, behufs Anlegung tieferer Versenkungen weit in die Erde eindringen zu können, ohne auf Wasser zu stoßen, ein Umstand, der schon an und für sich gegenüber alle anderen deshalb ebenfalls in Aussicht genommenen Plätzen den Ausschlag geben mußte. Auch können nunmehr 2—3000 Fremde durch Zuziehung der Brandenburger Vorstadt leicht untergebracht werden. —

— Die Einnahmen der Pariser Theater betrugen im November 1,309,300 Frc., also über 115,000 Frc. weniger als 1869 in demselben Monate.

— In Spanien sind im verflossenen Jahre nicht weniger als 59 neue Theaterzeitungen aufgetaucht und davon 55 schon wieder eingegangen. Auch die am Leben gebliebenen 4 sind für Spanien noch zu viel, wenn sie würdige Ebenbilder der unsrigen sind. —

— Von Mendel's großem Tonkünstlerlexicon ist die 20. Lieferung (von Bieler bis Cossoni reichend) erschienen, in welcher wir u. A. auf den Artikel „Chor" aufmerksam machen. —

Kritischer Anzeiger.

Für Gesangvereine.

Für Männerstimmen.

C. Fr. Richter, Zwei geistliche Chorgesänge für vier Männerstimmen. Op. 39. Partitur und Stimmen. 20 Ngr. Leipzig, Kahnt.

Ein schätzenswerther Beitrag zur Bereicherung des Stoffes für Kirchengesang. Seit langer Zeit ist uns fast Nichts vor die Augen gekommen, worin in so einfach erhebender Weise das Lob des Höchsten gesungen worden. Stimmführung, Auffassung des Textes sowie die ungezwungene und doch nicht monotone Modulation erinnern an Bernhard Klein, der in dieser Hinsicht wohl immer mustergültig bleiben wird. Auch die Wahl der beiden Gedichte von Oser „Du bist ja doch der Herr" und „Groß sind die Wogen" ist eine glückliche zu nennen, und so mögen sie sowohl Vereinen, welche auch Kirchliches cultiviren, als auch Schulanstalten, in denen das Gemüth der Jugend für das Heilige und Höhere gewonnen werden soll, bestens empfohlen sein. Die äußere Ausstattung ist sauber und lobenswerth. —

Für gemischten Chor.

C. Fr. Richter, Op. 41. **Sechs geistliche Lieder** für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Partitur und Stimmen. Heft 1. 20 Ngr. Heft 2. 20 Ngr. Leipzig, Kahnt.

Wenn auch kein besonderer Aufschwung in diesen Liedern zu finden ist, zeichnen sich dieselben doch durch den einfach frommen Sinn aus, in welchem sie gehalten sind, und können wohl den Hauptmann'schen und andern zur Seite gestellt werden. Von guter Wirkung ist bei dem ersten die Steigerung, welche bei den Worten „Gott ist mein Preis" eintritt. In No. 4, „Bei der Trauung" berührt ansprechend der durchgängig festgehaltene etwas weiche und doch weihevolle Ton, und da grade kein Ueberfluß an dergleichen Compositionen ist, so dürfte diese Nr. wohl besondere Beachtung verdienen. Die Gedichte sind meist von Oser. Durch die sie durchwehende ungekünstelte Frömmigkeit hat sich dieser neuere geistliche Dichter viele Herzen gewonnen und sind namentlich begabte Tonsetzer deshalb auf ihn aufmerksam geworden. — S—t.

Unterhaltungsmusik.

Für Pianoforte.

Joh. Rufinatscha, Op. 15. **Phantasie** für Pianoforte. Wien, Gotthard. 15 Ngr.

Wenn auch nicht grade von hervorragender Bedeutung, so ist doch diese Phantasie immerhin ein Tonstück, welches von Talent und tüchtiger Gesinnung zeugt und deshalb gewiß Empfehlung verdient. Der Comp. hüte sich vor Allem vor verbrauchten Wendungen, wie sie dieses Opus an mehr als einer Stelle aufzuweisen hat; bei ernstem Weiterstreben wird er dann in Zukunft jedenfalls noch sehr Erfreuliches leisten. — Anerkennend hervorzuheben ist, daß der Verleger die Jahreszahl mit auf den Titel gesetzt hat. —

Carl Gerber, Op. 18. **Ländler-Improvisationen** für Pianoforte. Heft 2. Wien, Haslinger. 12½ Ngr.

Obgleich ich ohne großes Herzeleid schon bei Besprechung des ersten Heftes dieses Opuschens auf das zweite Heft verzichtete, sehe ich mich doch in die Lage versetzt, auch dieses noch erwähnen zu müssen. Ich kann darüber nur wiederholen, was ich über das erste Heft sagte: es ist nichts als leerer Klingklang. Auch insofern gleicht dieses Heft ganz dem ersten, als es ebenfalls auf sechs Seiten sechs Ländler enthält, deren jeder einer anderen Dame gewidmet ist. Beneidenswerther Liebling der Grazien! —

Louis Marek, Rêverie pour Piano. Wien, Haslinger. 12½ Ngr.

——— Op. 15. **Romanze und Scherzino** für Pianoforte. Ebend. 20 Ngr.

Durch die Reverie wird Herr M. sich schwerlich die Liebe der Mademoiselle Marie Mendel, welcher dieselbe gewidmet ist, erwerben, falls diese Dame nur eine Idee von gutem Geschmack besitzt. Nicht viel Rühmlicheres läßt sich von der Romanze und dem Scherzino sagen. Erstere fängt zwar ganz hübsch mit einer einfachen Cantilene an, verliert sich aber sehr bald in verbrauchten Wendungen, während das Scherzino kaum etwas Anderes ist, als ein Conglomerat der verbrauchtesten Phrasen. — W. Otto.

Patriotische Gesänge.

C. Henning, „Der Deutsche nach Paris". Gedicht von Trostbach für vierst. Männerchor. Part. 4 Sgr., Stimmen 5 Sgr. Weimar, T. F. A. Kühn. —

Im Tempo di Marcia zieht auch hier der Deutsche in Frankreichs stolze Hauptstadt ein; Text sowohl als Musik sagen nichts Neues und Pikantes mehr. Aber immer werden, namentlich Militairgesangvereine, denen auch die Composition nicht zu schwer sein wird, sich jenen Siegeseinzug gern in die Erinnerung zurückrufen. —

K. G. Schaller, Drei Lieder: Das Lied vom deutschen Vaterland (7½ Sgr.), Sternen-Nacht (7½ Sgr.) und Reiterlied (15 Sgr.). Weimar, Kühn. —

In dem ersten dieser Lieder, in welchem schon der achte Tact völlig in der Tonica (Es) abschließt, folgt eine etwas stutzig machende Wanderung mit doppeltem F in den Bässen, um nun in der Dominante fortzuarbeiten. Das Alles hätte sich auf ganz andere, schönere und fließendere Weise machen lassen. Daß der erste Tenor am Schlusse durch vielfache Tonwiederholung auf dem hohen B wirkungslos todt gemacht wird, sieht jeder Gesangskundige ein. — „Die Sternennacht" macht sich trotz übermäßig bekannter sentimentaler Stellen ein klein wenig besser. — Herwegh's „Reiterlied" „Die lange Nacht ist nun herum" (obgleich schon sehr treffend, ja fast unvergleichlich componirt von dem leider zu früh verstorbenen talentvollen Adam) hat auch an Hrn. Sch. einen ziemlich guten Interpreten gefunden. Dasselbe ist von ihm durchcomponirt und stellenweise recht gut erfaßt worden. Nur die Hauptpuncte, das wahrhaft Schlagende in den Worten, z. B. „Den trink ich für das Vaterland, für's Vaterland zu sterben", erscheinen in harmonischer Beziehung nicht treffend genug. Doch wird bei gutem kräftig prägnantem Vortrage die gewünschte Wirkung nicht ganz ausbleiben. —

W. H. Krause, Zum Friedensfeste. Partitur 2½ Sgr., Stimmen 5 Sgr. Weimar, Kühn. —

Der Text zu diesem Liede von G. Steinacker ist seinem Zwecke angemessen. Er erwärmt und thut dem Gemüthe wohl. Die Composition dazu thut ihm dagegen leider Abbruch. Schon die Textwiederholung im zweiten Tacte „der uns, der uns" (im zweiten und dritten Verse noch übler und sinnloser lautend) erfüllt mit einem gewissen Mißtrauen, welches allerdings auch im weiteren Verlaufe bestätigt wird, denn weder Melodie noch Harmonie entsprechen einem Friedensliede. Und wenn der Comp. vielleicht durch hohe Tenorlage meint, eine Wirkung zu erzielen, resp. zu erzwingen, so täuscht er sich erst recht. Für das siebenmalige hohe a im Tenor nach einander werden ihm Sänger und Hörer wenig Dank wissen. — R. Sch.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 12. Januar 1872.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) $4\frac{2}{3}$ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

№ 3.
Achtundsechzigster Band.

Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Comp. in New-York.

Inhalt: Das Wagner-Concert in Mannheim. (Schluß.) — R. Metzdorf, Op. 2, Drei Gedichte, Op. 3, Die Spröde, Mailied, Op. 5, Drei Lieder, Op. 9, Drei Lieder. Emanuel Kronach, Op. 6, Drei Phantasiestücke. Eduard Jantsch, Op. 4, Albumblätter. — Correspondenz (Cöln. München. Pest. Moskau. Newyork.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen.

Das Wagner-Concert in Mannheim.

Von

Richard Pohl.

(Schluß.)

Von der den Wagner'schen Kunstwerken innewohnenden Macht kann man überhaupt einen vollgültigen Begriff nur durch den Meister selbst erhalten. Vier seiner Instrumentalwerke brachte er in seinem Concerte zur Aufführung: den „Kaisermarsch", die Einleitung zu „Lohengrin", die Ouverture zu den „Meistersingern" sowie Vorspiel und Schlußsatz aus „Tristan und Isolde". — Welchem Verehrer Wagner's wären diese Tonwerke weniger genau bekannt, als Beethoven's Adur-Symphonie oder Mozart's „Zauberflöte"! Und wem wären sie dennoch an diesem Abend nicht in ebenso überraschend neuem Lichte erschienen, als jene? Der ästhetische Grund ist hier, wie dort, derselbe. Wenn aber der eine oder andere Orchesterdirigent mit der Behauptung hervortreten könnte, daß seine „Auffassung" von Mozart und Beethoven eine zwar sehr verschiedene, deshalb aber nicht minder (oder gar allein) richtige sei, und wenn er bei seinen Verehrern hierfür ein um so willigeres Ohr finden dürfte, als ja Wagner kein „Classiker" ist, so wird doch wohl Niemand so kühn sein, zu behaupten, daß er auch Wagner's Werke richtiger verstehe und „besser dirigire", als der Schöpfer selbst!

Dagegen darf man unbedenklich behaupten, daß, wenn Wagner's Werke irgendwie nicht zu ihrer vollen Wirkung und dementsprechend auch nicht zum Verständniß der Hörer gelangen, dies hauptsächlich am Dirigenten, überhaupt an der Ausführung, aber sicher nicht an den Werken selbst liegt.

Wir stimmen mit dem früher citirten Referenten (in der „Karlsruher Zeitung") auch darin völlig überein, daß factisch an unserem Wagner-Abend „der Gegensatz zwischen Wagnerianern und Gegnern nicht mehr existirte", weil unter allen Theilnehmern nur noch eine Stimme, die der Anerkennung und Bewunderung, herrschte. Denn dieselbe zwingende und überzeugende Gewalt, welche Wagner auf das Orchester übt, gelangt auch in jedem aufmerksamen Hörer sofort zur vollen Macht. Man muß ihm folgen, muß ihn verstehen, muß an ihn und seine Werke begeistert sich hingeben. Hier decken sich Inhalt und Form, Idee und Ausführung in so vollständigem Maße, wie nur selten in der Kunst, und deshalb wird auch hier eine Gesammtwirkung erzielt, welche zu den höchsten zählt, die der Künstler jemals zu erreichen vermag.

Das Concert begann mit dem „Kaisermarsch", jenem ächten Friedenswerk, das Richard Wagner zur Festfeier unseres Völkerfrühlings schuf und als Ehrenkranz am Throne unseres deutschen Heldenkaisers niederlegte. In Stahl gepanzert, kampfbereit schreitet da der Kaiser mit seinen glorreichen Feldherren an uns vorüber; die Völker drängen sich begeistert um ihn, die Schwerter blitzen; „Ein' feste Burg ist unser Gott" ist der Schlachtenruf, der noch mitten im Kampfgetümmel Alles übertönt, und in dem Volksgesange: „Heil, Heil dem Kaiser" gipfelt sich der Siegesjubel. Das ist ächt deutsche Musik. Muth und Kraft, Treue und Gottvertrauen sprechen aus diesen Tönen, die, dem ganzen einigen Volke gewidmet, ein bleibendes Denkmal jener glorreichen Zeit der Erhebung Deutschlands sind. Fest geschlossen, wie aus einem Guß, heldenhaft und sieggewohnt, zog das symphonische Werk in festlich glänzendem Instrumentalschmuck unter des Meisters eigener Führung an uns vorüber, traf und zündete, wie es soll und muß.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 12. Januar 1872.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

№ 3.
Achtundsechzigster Band.

Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Comp. in New-York.

Inhalt: Das Wagner-Concert in Mannheim. (Schluß.) — R. Metzdorf, Op. 2, Drei Gedichte, Op. 3, Die Spröde, Mailied, Op. 5, Drei Lieder, Op. 9, Drei Lieder. Emmanuel Kronach, Op. 6, Drei Phantasiestücke. Eduard Jantsch, Op. 4, Albumblätter. — Correspondenz (Cöln. München. Pest. Moskau. Newyork.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen.

Das Wagner-Concert in Mannheim.

Von

Richard Pohl.

(Schluß.)

Von der den Wagner'schen Kunstwerken innewohnenden Macht kann man überhaupt einen vollgültigen Begriff nur durch den Meister selbst erhalten. Vier seiner Instrumentalwerke brachte er in seinem Concerte zur Aufführung: den „Kaisermarsch", die Einleitung zu „Lohengrin", die Ouverture zu den „Meistersingern" sowie Vorspiel und Schlußsatz aus „Tristan und Isolde". — Welchem Verehrer Wagner's wären diese Tonwerke weniger genau bekannt, als Beethoven's Adur-Symphonie oder Mozart's „Zauberflöte"! Und wem wären sie dennoch an diesem Abend nicht in ebenso überraschend neuem Lichte erschienen, als jene? Der ästhetische Grund ist hier, wie dort, derselbe. Wenn aber der eine oder andere Orchesterdirigent mit der Behauptung hervortreten könnte, daß seine „Auffassung" von Mozart und Beethoven eine zwar sehr verschiedene, deshalb aber nicht minder (oder gar allein) richtige sei, und wenn er bei seinen Verehrern hierfür ein um so willigeres Ohr finden dürfte, als ja Wagner kein „Classiker" ist, so wird doch wohl Niemand so kühn sein, zu behaupten, daß er auch Wagner's Werke richtiger verstehe und „besser dirigire", als der Schöpfer selbst!

Dagegen darf man unbedenklich behaupten, daß, wenn Wagner's Werke irgendwie nicht zu ihrer vollen Wirkung und dementsprechend auch nicht zum Verständniß der Hörer gelangen, dies hauptsächlich am Dirigenten, überhaupt an der Ausführung, aber sicher nicht an den Werken selbst liegt.

Wir stimmen mit dem früher citirten Referenten (in der „Karlsruher Zeitung") auch darin völlig überein, daß factisch an unserem Wagner-Abend „der Gegensatz zwischen Wagnerianern und Gegnern nicht mehr existirte", weil unter allen Theilnehmern nur noch eine Stimme, die der Anerkennung und Bewunderung, herrschte. Denn dieselbe zwingende und überzeugende Gewalt, welche Wagner auf das Orchester übt, gelangt auch in jedem aufmerksamen Hörer sofort zur vollen Macht. Man muß ihm folgen, muß ihn verstehen, muß an ihn und seine Werke begeistert sich hingeben. Hier decken sich Inhalt und Form, Idee und Ausführung in so vollständigem Maße, wie nur selten in der Kunst, und deshalb wird auch hier eine Gesammtwirkung erzielt, welche zu den höchsten zählt, die der Künstler jemals zu erreichen vermag.

Das Concert begann mit dem „Kaisermarsch", jenem ächten Friedenswerk, das Richard Wagner zur Festfeier unseres Völkerfrühlings schuf und als Ehrenkranz am Throne unseres deutschen Heldenkaisers niederlegte. In Stahl gepanzert, kampfbereit schreitet da der Kaiser mit seinen glorreichen Feldherren an uns vorüber; die Völker drängen sich begeistert um ihn, die Schwerter blitzen; „Ein' feste Burg ist unser Gott" ist der Schlachtenruf, der noch mitten im Kampfgetümmel Alles übertönt, und in dem Volksgesange: „Heil, Heil dem Kaiser" gipfelt sich der Siegesjubel. Das ist ächt deutsche Musik. Muth und Kraft, Treue und Gottvertrauen sprechen aus diesen Tönen, die, dem ganzen einigen Volke gewidmet, ein bleibendes Denkmal jener glorreichen Zeit der Erhebung Deutschlands sind. Fest geschlossen, wie aus einem Guß, heldenhaft und sieggewohnt, zog das symphonische Werk in festlich glänzendem Instrumentalschmuck unter des Meisters eigener Führung an uns vorüber, traf und zündete, wie es soll und muß.

„Wie anders wirkt dies Zeichen auf uns ein!" hätten wir mit Faust ausrufen mögen, als wir nun die Einleitung zu „Lohengrin" vernahmen, welche die wunderwirkende Darniederkunft des „heiligen Grales" im Geleite der Engelschaar und seine Uebergabe an hochbeglückte Menschen in Tönen darstellt. Der entzückte Hörer wird hier von ähnlichen Empfindungen bewegt, wie Faust, als er das Zeichen des Makrokosmus erblickt:

Jetzt erst erkenn' ich, was der Weise spricht:
„Die Geisterwelt ist nicht verschlossen,
Dein Sinn ist zu, Dein Herz ist todt!
Auf, bade, Schüler, unverdrossen
Die ird'sche Brust im Morgenroth!"

Hier wie bei den folgenden Wagner'schen Werken hätten wir gewünscht, daß jeder Hörer die Erläuterungen zur Hand gehabt hätte, welche der Meister selbst zu diesen Instrumentalsätzen verfaßt und veröffentlicht hat. Wie eindringlich diese Töne auch zu jedem Herzen sprechen, wie sicher auch ihre Wirkung ist im Hervorrufen der von ihrem Schöpfer beabsichtigten Stimmung, so eröffnen die erläuternden Worte uns doch erst den vollen Einblick in das innere, seelische Leben dieser Tondichtungen. Sie werden der Vorstellungskraft dadurch gegenständlicher und somit zugleich faßbarer.

Aber auch vom absolut musikalischen Standpunkte aus betrachtet ist diese Instrumental-Einleitung von wundervoller Wirkung. Mit unendlich zart hingehauchten Klängen beginnend, auf ätherischen Harmonien, wie ein Regenbogen, sich aufbauend, verdichten die Accorde sich mehr und mehr und nehmen immer deutlichere Ton-Gestaltungen an, die sich verzweigen, verschlingen und emporwölben zu einer strahlenden Kuppel, von der ein sonnenhelles Licht mit wahrhaft blendendem Glanze ausströmt. Dieser majestätische Gipfelpunkt der musikalischen Steigerung war von colossaler, völlig erschütternder Wirkung. Wir haben nie ein so gewaltiges und doch so harmonisch schönes Fortissimo vernommen, das wie ein riesiger Ton-Katarakt herniederbrauste und, trotz seiner donnergleichen Macht, noch immer einer Steigerung fähig war. Von hier an dämpfen sich die blitzenden Töne zu immer milderem Glanze ab — „und im klaren Lichte des blauen Himmelsäthers verschwindet die hehre Schaar, wie aus ihm sie zuvor sich genaht."

Der donnernde Beifallsturm, welcher nach diesem herrlichen Tonstück den Saal erschütterte, gab von der Wirkung desselben das sprechendste Zeugniß. Die Dacapo-Rufe wollten nicht enden — aber der heilige Gral erscheint den entzückt Schauenden nicht zum zweiten Male. —

Die staunenswerth mannichfaltige Gestaltungskraft des Meisters, welche den Styl der Darstellung stets aus dem gewählten Stoffe selbst und deshalb immer neu gestaltet, konnte nicht eindringlicher dargelegt werden, als durch das nun folgende Instrumentalbild von durchaus gegensätzlichem Charakter. Wie das Melos der Instrumentaleinleitung zu „Lohengrin", dem durchaus idealen, ätherischen Charakter entsprechend, in äußerst ruhiger rhythmisch kaum merkbar fortschreitender, völlig schwebender Bewegung ohne Contrast, ohne Alternative, in einem harmonischen Strome majestätisch auf- und niederwogt — so erscheint dagegen vor unseren geistigen Augen in der Ouverture zu den „Meistersingern" in heiterer Fülle ein durchaus reales, buntbewegtes, in frappanten Antithesen und kühnen Combinationen sich darstellendes, ächt deutsches Leben, durchdrungen von köstlichem Humor. Ein festliches Treiben, ein neugieriges Drängen wogt fröhlich auf und ab. Wir sehen Nürnberg's ehrenfeste Bürger als Meistersinger mit dem Banner des Königs David feierlich an uns vorüberziehen; über Alle hinaus ragt die volksthümliche Gestalt von Hans Sachs, seine Lieder schallen aus dem Munde des freudig erregten Volkes als Begrüßung ihm entgegen. Aber die Stimme der Sehnsucht, die Seufzer der Liebe verstummen auch hier nicht. Eva, des Goldschmieds Tochter und Ritter Walther, des Sängers „von der Vogelweide" sinniger Schüler, suchen und finden sich im Festgedränge, werden jedoch wieder getrennt von den keck und übermüthig sich geberdenden Lehrbuben, welche David, Hans Sachsen's lustiger Schüler, führt. Hans Sachs aber hat das hohe Lied der Liebe wohl vernommen und in seinem Werthe erkannt; hilfreich erfaßt er den Sänger, führt ihn der Geliebten zu und giebt dem jugendlich schönen Paar den Ehrenplatz, ihm zur Seite, an der Spitze des Festzugs. Jubelnd begrüßt sie das Volk; das Liebeslied ertönt zu den Meisterweisen: Pedanterie und Poesie sind versöhnt.

Die Ausführung dieser Ouverture dürfte vielleicht die schwierigste Aufgabe des ganzen Concertabends gewesen sein und erschien uns grade als die allerglänzendste Instrumentalleistung. Dem durchdringendsten Verständniß und der unfehlbar sicheren Leitung des Dirigenten ist hier der Erfolg oder Nichterfolg fast lediglich allein anheimgegeben. Die Wagner'schen Fundamentalsätze für das Erfassen des richtigen Tempo's und Vortrags, vom Erkennen des Charakters des Melos, von den daraus resultirenden Modificationen der Bewegung nach dem Gesetz der gegenseitigen Beziehungen, sowie das dynamische Gesetz von der künstlerischen Vertheilung von Licht und Schatten, — finden hier ihre allerausgedehnteste Anwendung. Ohne genaueste Einhaltung dieser Principien ist eine acceptable Aufführung dieses auf wahrhaft großartiger Polyphonie aufgebauten Werkes gar nicht denkbar, weshalb Nichts dringender zu wünschen ist, als daß ein Dirigent von der alten Schule, der seine Vierviertel metronomenartig „durchfuchtelt" und sein Orchester in einem (vermuthlich auch noch falsch eingesetzten) Tempo „durch Dick und Dünn" führt, — seine Hände gänzlich davon lasse.

Wie wunderbar plastisch gestaltete sich aber dieses Instrumentalbild unter den Händen seines eigenen Schöpfers! Die Stimmen traten, je nach ihrer momentanen Geltung, mit einer Präcision hervor und zurück, Licht, Schatten und Mitteltinten erschienen hierdurch so wirkungsvoll vertheilt, die Abrundung der Bewegungen war eine so vollkommene, daß dieses Tonwerk, das wir nur mit dem complicirtesten gothischen Bau vergleichen können, in staunenswerther Klarheit sich vor uns aufbaute und dem entsprechend auch enthusiastisch aufgenommen ward.*)

Den Schluß des Concertes bildete die begeisterte Apotheose der Liebe: Das Vorspiel (Liebestod) und der Schlußsatz (Verklärung) aus „Tristan und Isolde". „Von der schüchternsten Klage des unstillbaren Verlangens, vom zartesten Erbeben bis zum furchtbarsten Ausbruch des Bekenntnisses hoffnungsloser Liebe durchschreitet die Empfindung alle Phasen des sieglosen Kampfes gegen die innere Gluth, bis sie, ohn-

*) Von der Frische und Energie der vom Tondichter eingehaltenen Tempi giebt die Thatsache sprechendes Zeugniß, daß diese Ouverture, welche bei der besten Aufführung, die wir von derselben außerhalb München erlebten (unter Levy's Direction in Carlsruhe) 10 Minuten dauerte, unter Wagner's Leitung nur wenige Secunden über 8 Minuten in Anspruch nahm.

mächtig in sich zurücksinkend, wie im Tode zu verlöschen scheint." „Doch, was das Schicksal für das Leben trennte, lebt nun verklärt im Tode auf. Ueber Tristan's Leiche gewahrt die sterbende Isolde die seligste Erfüllung des glühenden Sehnens: ewige Vereinigung in ungemessenen Räumen, ohne Schranken, ohne Banden, unzertrennbar!"

So Richard Wagner's eigene Worte — denen wir Nichts mehr hinzuzufügen haben. Was er ausgesprochen, über die erhabene Mission der Musik, „die, sobald sie uns erfüllt, die höchste Extase des Bewußtseins der Schrankenlosigkeit erregt" — hier ist es ganz und voll erreicht. Hier wird das höchste Ziel eines musikalischen Kunstwerks zur That; und hier erreichte auch das Wagner-Concert seinen Höhepunkt — und Schluß. —

Wir müssen mit dem musikalischen Theil unseres Concertberichtes nothgedrungen hier abschließen, obgleich noch Manches zu sagen wäre. Nur über die ausgezeichneten Leistungen der Mannheimer und Carlsruher Hofcapellen, welche mit ihren Concertmeistern hier vereint wirkten und durch freiwillig beigetretene, vorzügliche Kräfte zu einem Instrumentalkörper von einigen 70 Künstlern verstärkt waren (als Harfenspieler wirkte z. B. der treffliche Tombo aus München mit) seien einige Worte wohlverdientester Anerkennung hier noch beigefügt. Alle wirkten mit ersichtlicher Liebe und Begeisterung mit, Alle leisteten ihr Bestes und theilweise ganz Vorzügliches. Das Orchester war mit seinem Dirigenten wie zusammengewachsen, von ihm beseelt und inspirirt, jedem seiner Winke ohne Mißverstehen, ohne Schwanken folgend. Wohl muß es jedem tüchtigen Künstler zur Freude und zum Stolz gereichen, unter eines solchen Meisters Leitung und bei solchen Werken mitzuwirken; aber bewundernswerth bleibt es, wie dieser Meister innerhalb dreier Tage es zu erreichen vermochte, seinen durchaus neuen Styl des musikalischen Vortrags zweien ihm völlig fremden Orchestern so fest und sicher einzuprägen, als wenn diese nie eine andere Vortragsweise gekannt hätten.

Der schon in der Generalprobe sehr gut besetzte, bei der Aufführung aber übervolle schöne Concertsaal des Theaters war festlich geschmückt. Die Brüstung des Orchesterbaues zierten in Medaillons die Titel der Wagner'schen dramatisch-musikalischen Schöpfungen „Rienzi", „Holländer", „Tannhäuser", „Lohengrin", „Tristan und Isolde" und „Meistersinger"; dazwischen prangten Lorbeerkränze von der Mannheimer Hofbühne, dem Wagner-Comité, den vereinigten Orchestern und andern Verehrern dem Meister gewidmet. Ueber dem Orchester thronte in großem Medaillon „der Ring des Nibelungen", mit „Rheingold", „Walküre", „Siegfried" und „Götterdämmerung". So stand und wirkte der große Meister mitten unter seinen Werken. —

Ueber den äußeren Erfolg bedarf es kaum noch der Versicherung, daß derselbe sich von der ersten bis zur letzten Nummer zu einem einigen, stürmischen Triumph für Richard Wagner gestaltete. Am Anhaltendsten und Donnerndsten schien der Applaus und Hervorruf nach dem Kaisermarsch, der Adur-Symphonie und der Einleitung zu „Lohengrin" zu sein. Diese Werke hatte das festlich gestimmte und enthusiastisch erregte Publicum — das nicht nur aus Mannheim, sondern auch aus Heidelberg, Carlsruhe, Darmstadt, Mainz, Frankfurt 2c., selbst aus Würzburg, Basel und München herbeigeeilt war — anscheinend zu seinen erklärten Lieblingen dieses Abends auserkoren.

Einen besonderen Glanz erhielt das Concert durch die Anwesenheit Ihrer Königlichen Hoheiten des Großherzogs, der Großherzogin, des Erbgroßherzogs, Ihrer Kaiserl. Hoheit der Prinzessin Wilhelm, nebst hohem Gefolge, höchstwelche zu dem Concert mit Extrazug von Carlsruhe gekommen waren und vom Orchester mit rauschendem Tusch begrüßt wurden. In der Pause unterhielten sich die höchsten Herrschaften mit dem gefeierten Meister auf das Huldvollste in längerem Gespräche, wobei das Großherzogliche Paar Seine höchste Anerkennung gegen den Dichter-Componisten aussprach und über den Plan der Bayreuther Festbühne Sich näher zu unterrichten geruhte.

Nach dem Concert versammelten sich die Verehrer des Meisters, Damen und Herren, zu einem solennen Festmahl im „Europäischen Hof", dem Absteigequartier des Gefeierten. Als Richard Wagner und seine Gemahlin erschienen, wurden sie von begeisterten Hochrufen empfangen; sie nahmen mitten unter den Festgästen, gegenüber dem Wagner-Comité, Platz, welches sich, wie schon durch die Gründung des Wagner-Vereins, so besonders noch durch die Veranstaltung dieses Festconcertes, ein bleibendes Verdienst erworben und in allen hierzu getroffenen Vorbereitungen ebenso große Begeisterung für die Kunst wie Energie, Geschmack und Umsicht bewiesen hat.

Ein Mitglied des Comité's, Herr Dr. Zeroni jun., richtete folgende Worte der Begrüßung an den Meister:

Es fällt mir schwer, den Gefühlen hoher Begeisterung und lebhaften Dankes gegen den verehrten Meister, die uns Alle heute durchdringen, mit Worten gerecht zu werden. Und doch drängt es uns Mitglieder vom Comité insbesondere, heute auszusprechen, was uns bewegt. Seit dem Bestehen unseres Vereines hat der verehrte Meister unsere Bestrebungen, Hoffnungen, schwachen Anläufe zum Thun stets auf das Fördersamste unterstützt und heute krönt er unsere Wünsche durch seine persönliche Anwesenheit.

Es ist eine große Ehre und Auszeichnung nicht für uns allein, sondern für die Stadt, die wir bewohnen, wenn ein Mann, dessen Sinn und Zeit so großen Zwecken zugewandt ist, ein bedeutendes Opfer an Zeit und geistiger Thätigkeit darbringt, um uns in unserem beschränkten Kreise eine Freude zu bereiten. Wir können so kühn sein, unsere Stadt heute mit Bayreuth in Parallele zu stellen. Beide Städte erscheinen als die auserlesenen. Bayreuth erhält sein Festspiel zur Zeit der Sommersonnenwende, und wir feiern heute unsern Wagnertag (20. Dec.) zur Zeit der Wintersonnenwende. Damit hat Richard Wagner für unsern hiesigen Verein die altdeutsche Weihnacht wieder in ihr Recht eingesetzt und alle Jahre werden wir dieses Fest erneuern, und hoffentlich der Meister wenigstens im Geiste mit uns.

Wie aber gefragt wird, was will Bayreuth unter den Städten, so werden auch Viele es unbegreiflich finden, warum grade unsere Stadt einen Vorzug erhalten hat, und zwar werden diejenigen, die uns am Besten kennen, am Meisten erstaunt sein. Wie kommt es, daß eine Stadt, in der die Wissenschaft nur sehr bescheiden und die Kunst nur einseitig vertreten ist, die aber sonst ganz den materiellen Interessen des Handels und der Industrie sich hingiebt, für die Durchführung einer der schwierigsten Unternehmungen auf dem Gebiete der dramatischen Kunst als eine beachtenswerthe Stütze erfunden wird?

Die Antwort darauf ist nicht in den Archiven des Wagnervereins zu finden, sondern wir müssen weiter zurückgehen.

der in schwungvoller Rede die deutsche Kunst und ihren Repräsentanten, Richard Wagner, feierte; von Hrn. Wengler, der die Jugend als die Trägerin des Enthusiasmus pries, welche allem Großen und Schönen begeistert entgegenkommt; von Hrn. Dr. Fuchs, der in gebundener Rede den Meister besang. — Mitten in dem Festjubel ertönte Musik und Gesang. Die vereinigten Männergesangvereine Mannheims brachten Richard Wagner ein Fackelständchen mit Instrumentalbegleitung; erst im Hofe, dann im Saale selbst, sangen sie den Festgruß „an die Künstler" von Mendelssohn, einen Chor von Marschner u. A. Ein Mitglied, Herr H. Schmidt, brachte ein begeistertes Hoch! auf Richard Wagner aus, das von diesem in herzlichen Worten bedankt und erwidert ward.

So endeten die Mannheimer Wagner-Festtage in gehobener, fröhlichster Stimmung. — Der 20. December 1871 wird aber nicht nur für Mannheim ein unvergeßlicher sein, sondern auch für die Kunstgeschichte unserer Zeit ein bedeutungsvoller bleiben. Denn dieses Concert wird wohl das letzte sein und bleiben, das Richard Wagner selbst geleitet hat. Erst in Bayreuth werden seine Freunde und Verehrer ihn wiedersehen, dann aber sein größtes Werk als reichstes, kostbarstes Geschenk aus seiner eigenen Hand empfangen. —

Lieder und Gesänge.

Für eine Singstimme mit Begl. des Pianoforte.

R. Metzdorff, Op. 2. **Drei Gedichte** von Lenau. Leipzig und New-York, J. Schuberth. 10 Ngr.

——— Op. 3. **„Die Spröde". Mailied.** Zwei Gedichte von Göthe. Berlin, Simmel, 12½ Sgr.

——— Op. 5. **Drei Lieder.** Wien, Haslinger. 15 Ngr.

——— Op. 9. **Drei Lieder** von H. Heine. Leipzig, Kistner. 15 Ngr. —

Schon in einer Nr. des vor. Jahrg. hatte ich Gelegenheit, ein Heft Lieder von R. Metzdorff warm zu empfehlen; doch erst die jetzt vorliegenden 11 Lieder gestatten ein einigermaßen umfassenderes Urtheil über die Ausgiebigkeit seines Talentes, und nun glaube ich, dasselbe als ein ganz hervorragendes begrüßen zu dürfen. Das sind einmal wieder Arbeiten, welche wirklich originale Erfindungskraft enthalten. Ich bin keineswegs etwa ein Gegner der Reflexion im musikalischen Kunstwerk, ich halte sie sogar für entschieden nothwendig, — sie muß aber auf das rechte Maß beschränkt werden und darf nur insoweit betheiligt sein, als der Gedanke zum modernen Kunstwerk überhaupt nothwendig ist, nämlich nur in Bezug auf den Geistesgehalt desselben. Leider aber kann sich Niemand in Bezug auf so manche bedeutendere Werke der neuern Zeit der Wahrnehmung verschließen, daß die Reflexion eine viel zu große Rolle in ihnen spielt, sie erscheinen gar zu sehr „von des Gedankens Blässe angekränkelt", und darum fehlt ihnen das wirklich Packende. Ich möchte derartige Werke als Musik der Intelligenz bezeichnen. Sie ist an sich oft gradezu bewundernswürdig; sie zeigt oft eine wunderbare Vollendung der Form, geistreichste Verwendung der Mittel, höchst interessante Factur, eine Menge feiner Details, einen wahren Reichthum an blitzenden Apercus, — aber Eines fehlt, das — wie ich schon oben aussprach — das wirklich und im ersten Moment Packende, das Ueberwältigende, was dem wahren Kunstwerk, dem geläuterten Geschmack gegenüber innewohnt. Diese Musik der Intelligenz kommt nicht von Herzen, und sie geht darum auch nicht zu Herzen. Wenn ich nun die Lieder von Metzdorff, im Gegensatze zu Obigem, als wahre vom Herzen kommende und darum auch zu Herzen gehende Compositionen bezeichne, so wird man, hoffe ich, verstehen, was ich hiermit sagen will. Deshalb sollen jedoch M.'s Lieder noch keineswegs etwa als vollendete Meisterwerke bezeichnet werden. Auch sie leiden immerhin, wenigstens zum Theil, noch an manchen Schwächen. Hierher gehört z. B. zuweilen etwas mangelhafte Declamation sowie stellenweise eine dem Wortsinne nicht entsprechende Melodieführung. Im Großen und Ganzen aber gehören diese Lieder wohl unstreitig zu dem Schönsten und Werthvollsten, was mir wenigstens seit langer Zeit auf dem betreffenden Gebiete vorgekommen ist.

Op. 2 bietet drei Gedichte von Lenau: das bekannte und oft componirte „Weil' auf mir, du dunkles Auge", ferner „Ließe doch ein hold' Geschick" und „Du trüber Nebel hüllest". Sogleich das erste Lied giebt Gelegenheit, die bereits angedeuteten Ausstellungen zu erläutern. Die Declamation wird durch den stabilen Rhythmus $6/8$ ♩♪ stark beeinträchtigt, welcher zugleich Ursache ist, daß die ganze Composition etwas monoton ausgefallen ist. Wenn der Comp. sich einmal die Mühe nehmen will, nachzuzählen, wie oft er jenen Rhythmus zur Anwendung bringt, so wird er zu seiner Ueberraschung bei einem Liede von nur 7 Zeilen die Zahl 35 herausbekommen. Mir scheint zu diesem Texte der $6/8$ Tact überhaupt nicht recht zu passen, sondern vielmehr der $4/4$ Tact, welchen auch u. A. Damrosch sehr glücklich angewendet hat. Auch sonst tritt mitunter zwischen Text und Melodie manches störende Mißverhältniß hervor, und läßt sich u. A. im 6. Tact die hohe Betonung der vorletzten Silbe des Wortes „träumerische" durch Nichts motiviren. Man sieht eben, daß M. zuweilen noch stark unter der Herrschaft der „absoluten Melodie" steht. Sonst ist im Allgemeinen in diesem Liede der Ton sehr gut getroffen, und manche Einzelzüge, z. B. der Schluß der zweiten Strophe sind überraschend poesievoll. Bedeutender ist trotzdem das Lied immerhin noch als hunderte „schöne neue Lieder, gedruckt in diesem Jahre". —

Von diesem ersten Liede zum zweiten und dritten ist ein bedeutender Sprung. Ich wüßte daran wirklich nichts weiter auszusetzen, als daß sie so kurz sind, ein Vorwurf, über den der Comp. wohl kaum zu klagen Ursache haben wird. Von jenen vorhin gerügten Fehlern ist hier Nichts zu entdecken. Sie sind, wenn ich mich so ausdrücken darf, in Poesie getauchte Poesie; die ächt Lenau'sche träumerisch-sehnsuchtsvolle, mit einem Hauche von Schwermuth übergossene Musik steht auf derselben Höhe mit der Poesie, — und so ergänzen sich beide, Wort und Ton, sie werden zu einem einzigen, untrennbaren Wesen, wie es das wahre Lied sein muß. Diese beiden Lieder sind nahezu Meisterstücke in ihrer Art, sie stehen den besten ähnlichen Schöpfungen neuerer Zeit, denen eines Liszt und Franz, ganz würdig zur Seite. Wem dies etwa zu Viel gesagt dünkt, der unterlasse doch ja nicht, sie sich anzusehn, und ich bin fest überzeugt, er wird mir beistimmen.

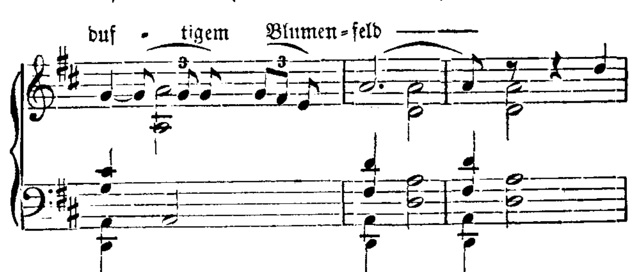
In Op. 3, zwei Gedichte von Göthe: „Die Spröde" und „Mailied" enthaltend, lernt man M.'s Talent von einer neuen Seite kennen. Ersteres ist ein wahres Prachtstück von feinem, sinnigem Humor, — allerdings verlangt es, um volle Wirkung ausüben zu können, auch entsprechenden Vortrag. Nur zwei störende Declamationsfehler lassen sich nicht wohl über-

gehen, der erste findet sich auf Seite 4, wo anstatt auf „für" der Nachdruck auf das Wort „Mäulchen" gelegt werden müßte, und ebenso muß im 2. Tacte der ersten Zeile auf Seite 5 nicht „bot" sondern „Bänder" betont werden. Abgesehen von diesen kleinen Ausstellungen mache ich alle Besseres erstrebenden Sänger und Sängerinnen auf dieses Lied als auf ein höchst dankbares Repertoirstück aufmerksam. Dasselbe gilt von dem Mailied, einer Composition voll prächtiger Frische und wahrhaft hinreißender Wirkung.

Ich komme jetzt zu einer Perle nicht nur unter den vorliegenden Liedern, sondern der gesammten Literatur überhaupt; nämlich zu dem Persischen Lied von Mirza Schaffy (Op. 5, No. 1): „Nicht mit Engeln im blauen Himmelszelt". Dieses Lied ist jedenfalls eines von jenen seltenen Tonstücken, wie sie nur die wahrhaft eigenthümliche Schöpferkraft, und auch diese nur in besonders gesegneten Augenblicken zu schaffen vermag. Es weht aus denselben die ganze sengende Gluth des Südens; man sieht ihn förmlich vor sich, den alten Sänger, das Prototyp eines eigenartigen noch in seiner ganzen Naturwüchsigkeit sich offenbarenden Volkslebens, man hört, wie er in die Saiten seines Instrumentes greift, um seinen Weisen eine harmonische Grundlage zu geben. Sogleich die leeren Quinten des Eingangs üben ganz eigenthümliche Wirkung aus, mit Beginn des Gesanges aber:







werden Herz und Sinn des Hörers unwiderstehlich gefangen genommen, um erst mit dem letzten Tacte wieder freigelassen zu werden. Dieses Lied läßt alle andern mir bekannten Compositionen dieses Textes weit hinter sich, und was der Dichter von seinem Mädchen sagt, das gilt auch von diesem Liede: „Es kann nur mit sich selber verglichen sein". —

Es würde zu weit führen, wollte ich jedes folgende Lied ausführlich besprechen. Es genüge zu sagen, daß auch die übrigen, jedes in seiner Weise, im Allgemeinen ebenso hoch stehen. Op. 9 bietet ebenfalls drei treffliche Zeugnisse für M.'s hervorragende Begabung und sein edles Streben. Dieses Heft enthält: „Sie haben heut' Abend Gesellschaft", „Ich wollt', meine Schmerzen ergössen sich" und „Du schönes Fischermädchen", sämmtlich von Heine. Der Verehrer geistreicher Musik wird in ihnen viel Genußreiches finden. — **W. Otto.**

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

Emanuel Kronach, Op. 6. **Drei Phantasiestücke** (Notturno, Capriccietto, Marcia triomphale). Leipzig, Kahnt. à 15, 10 oder 15 Ngr. —

Drei Clavierstücke, welche mit vollem Recht warm empfohlen zu werden verdienen. Dieselben offenbaren ein ganz beachtenswerthes, nur nach Edlem strebendes Talent. Die Melodik ist stets wahr und innig empfunden, die Harmonik gewählt, nie sich in Bizarrerien versteigend. Am Meisten hat mir das Notturno zugesagt, ein Stück, das Niemand ohne Freude spielen wird. Weniger Geschmack vermochte ich dem Marsch abzugewinnen; der Charakter desselben entspricht dem Titel triomphale nicht ganz, auch zeigt das Trio einige etwas bedenkliche Melodiewendungen. Doch steht auch er immer noch höher, als die meisten Erzeugnisse des Tagesbedarfs. Große Ansprüche an Technik macht übrigens keines dieser Stücke, ein Umstand, der ihrer Verbreitung folglich nur Vorschub leisten kann. —

Eduard Jantsch, Op. 4. **Albumblätter.** Vier Clavierstücke. Wien, Haslinger. 20 Ngr.

Fast stets war ich in neuerer Zeit gezwungen, die aus dem berühmten Verlage von Haslinger hervorgegangenen Werke als vollständig werthlos bezeichnen zu müssen. Ist es für jeden wahren Kunstfreund schon an sich betrübend genug, zu sehen, wie viel Schlechtes producirt wird, so muß es um so bedauerlicher sein, wenn derartige Erzeugnisse in Masse von einer Verlagsanstalt protegirt werden, welche sich von ihrer frühern Wirksamkeit her mit Recht eines ausgezeichneten Rufes erfreut. Möchten doch grade diese großen Handlungen bedenken, daß sie auch noch andere und höhere Pflichten haben, als die, Geld zu machen, nämlich: Pflichten gegen die Kunst!

Vorliegende Clavierstücke von Eduard Jantsch sind endlich einmal eine rühmliche Ausnahme, d. h. Erzeugnisse eines ächt poetischen Gemüths, Stücke von einer so wunderbaren Zartheit, einer so reizvollen Melodik, daß ihnen Niemand wird widerstehen können. Es sind Ergüsse eines lyrisch gestimmten Gemüths, welche unmittelbar fesseln und wirken. Dieselben seien daher auf das Wärmste empfohlen. — **W. Otto.**

Correspondenz.

Cöln.

Mit großer Spannung hatte man der letzten Aufführung unserer Concertgesellschaft entgegengesehen. Konnte auch das, was über die Händel'sche „Theodora" vorher bekannt geworden war, nicht grade diejenige Fraction unserer Concertbesucher zu großen Erwartungen

anspornen, welche das Wesen des musikalischen Cultus in dem bequemen Vergnügen einer mehr oder weniger gelinden Nervenaufregung suchen, so handelte es sich doch immerhin um ein für die Stadt und ihre musikalischen Kräfte und Leiter äußerst ehrenvolles Ereigniß, um die Auferweckung eines längst der Vergessenheit anheimgefallenen Kunstwerkes. Die „Theodora" ist bereits einmal in Deutschland, und zwar am 11. April 1841 zu Berlin von der Singakademie nach einer Uebersetzung des bekannten Händel-Verehrers J. H. O. Schaum aufgeführt worden. Aber zu wirklichem Leben ist sie damals nicht erwacht. Um einen festen Ausgangspunct zu gewinnen, muß man zunächst daran festhalten, daß eine vollständig getreue Wiedergabe dieser Oratorien in der Originalgestalt, wie Händel sie aufgeführt hat, ein Ding der absoluten, und in der überlieferten Fassung ein Ding der praktischen Unmöglichkeit ist. Man müßte denn, was den letzteren Fall betrifft, ein Vergnügen daran haben, manche Arien über dem Basse mit einer Violinstimme in der Luft schwebend, oder auch, wie es bei den Cadenzen und den zweiten Theilen der Arien vielfach der Fall ist, blos mit dem Continuo oder ganz ohne alle Begleitung zu hören. Es ist bekannt, daß Händel die Ausfüllung der Begleitung der Improvisation des Cembalisten und Organisten, als welcher er selbst fungirte, überlassen hat. Und ferner ist außer Zweifel, daß er manche instrumentale Ripienstimmen, die mit dem Basse oder Violinen gingen, gar nicht ausgeschrieben hat. Also daß ergänzt werden muß, ist gewiß, es handelt sich nur um das Wie und Wieviel. Wir haben in dieser Hinsicht zwei extreme Richtungen vor uns, die eine der strengen historischen Tendenz, welche sich für die Recitative mit dem Clavier, für die Chöre mit der Orgel begnügt, die andere freiere, wo nicht modernisirende, welche die Mittelstimmen durch contrapunctische Zuthaten eigener Erfindung ergänzt und dadurch den geflügelten Händel'schen Melodien einen beschwerlichen Ballast mit auf den Weg giebt. Natürlicherweise können sich nicht einmal die strengen Historiker rühmen, das vollständige Original zur Anschauung zu bringen. Das Rechte wird wohl zwischen Chrysander und Robert Franz, die wir als die Vertreter dieser Richtungen betrachten können, in der Mitte liegen.

Hiller, der in der „Theodora" ein jungfräuliches Feld vor sich hatte, ist von beiden Extremen gleich weit geblieben. Den Recitativen hat er das Streichquartett mitgegeben und vielfach statt der dem Sänger lästigen ausgehaltenen Accorde kurze Schläge der Saiten-Instrumente eintreten lassen. Die Orgel benutzt er zuweilen allein, wo die mystische Wirkung der Klangfarbe dem Charakter der Stelle angemessen erscheint. Zu den Arien hat H. Accorde und zuweilen einzelne Gänge der Orgel, aber mit großer Maßhaltung geschrieben, und in seltenen Fällen auch dem Vor- und Nachspiel durch Trompeten und Hörner hellere Lichter aufgesetzt. Wo Händel die Arien nur mit Blas-Instrumenten einleitet, hat auch Hiller die Streich-Instrumente weggelassen. Einleitung und Schluß der Arien läßt H., der Händel'schen Kraft gedenkend, vom ganzen Streichquartett spielen. Den reinen Instrumentalsätzen hat er an manchen Stellen das neue Klangelement der Orgel und Blech-Instrumente hinzugesetzt, den Violinen Oboen und Clarinetten, den Bässen Fagotte beigegeben. In ähnlicher Weise sind die Chöre behandelt. Mit eigenen melodischen Zuthaten ist die Bearbeitung äußerst sparsam gewesen, sie giebt wesentlich eine **Verstärkung** des Orchesters und neigt sich in dieser Beziehung der historischen Richtung zu. Wir stehen nicht an, aus voller Ueberzeugung die Hiller'sche Redaction als eine verdienstvolle Arbeit zu bezeichnen und können der „Theodora" nichts Besseres wünschen, als daß sie in diesem Gewande noch recht oft dem deutschen Publicum vorgeführt werde. Bei der diesmaligen Aufführung wurden ausgelassen die Arien Nr. 7, 8, 15, 34, 43, 47, 49, 54, 56 und der Mittelsatz von Nr. 10. —

(Schluß folgt.)

München.

Einen Zweig unseres hiesigen Musiklebens bildet der Quartettverein der HH. Hofmus. Gebr. **Joseph** und **Benno Walter**, **Thoms** und **Müller**. In früheren Zeiten bestand hier ein Quartettverein, welchem die Namen Menter und Mittermeier angehörten. Der Tod dieser beiden gefeierten Tonkünstler hatte viele Jahre hindurch einen Stillstand in der Reihe der Quartettabende verursacht, bis endlich obengenannte Herren es als Ehrensache betrachteten, diese Lücke in dem Münchener Musikleben wieder auszufüllen. Sie werden gewiß glauben, daß nun die edlen Classischthümler Isarathens in Haufen zu diesen festlichen Abenden strömten zu Fuß und zu Wagen, sodaß die Promenadenstraße momentan zum Corso umgewandelt erscheinen mußte, und daher staunen, wenn ich Ihnen sage, daß diese Künstler drei Jahre lang ohne jeglichen Gewinn*) für ihre Mühe Soiréen veranstalteten, trotzdem sie den Münchener Publicus nur durch classische Namen anzulocken sich bemühten; selbstverständlich fehlte auch der Name **Lachner's** nicht, des „Meisters", welcher nach Münchener Begriffen der letzte der „Classiker" unmittelbar nach Beethoven ist. Lange Zeit wagten sie fast gar nicht, Werke neuerer Meister aufzuführen; mit zaghafter Hoffnung auf Erfolg wurde ein Schumann, Brahms oder Raff eingeschaltet. Am letzten Abend enthielt das Programm neben einem endlosen Divertimento von Mozart Op. 19 und dem Quartett von Beethoven Op. 74 wiederum ein solches von Raff, und zwar dessen Op. 138. Der Neuling wurde vom Publicum freundlich aufgenommen, was mich freute; es mag wohl daher kommen, daß die Formen der Composition sich denen älterer Meister anlehnen und ziemlich eng geschlossen sind. Das Adagio ist im Vergleich zu den übrigen Sätzen zu lang und neigt dem Charakter nach mehr dem Sentimentalen zu, wodurch dieser Satz aus der Stimmung des Ganzen fällt und an Frische den übrigen Sätzen nachsteht. —

Was die Leistungen dieser vier Künstler betrifft, so muß man vor Allem gerecht sein in ihrer Beurtheilung als Quartettgeiger, indem sie sich in dieser Eigenschaft nur in gewissen Zeiträumen zu Proben vereinigen, sodaß in Folge hiervon ein so ausgesucht feiner Vortrag im Quartettspiel nicht erzielt werden kann, wie z. B. das Becker'sche Quartett solchen erreicht. Sämmtlich stehen sie auf der Höhe der Technik, allein das bloße Virtuosenthum zündet nicht mehr, es ist wie bestechlicher Schimmer für blöde Augen, ein seichter Kitzel für blasirte Herzen und für Nerven, welche in Folge eben beginnenden Verdauungsprozesses in behagliche Abspannung zu treten gesonnen sind. Die Münchener Quartettisten geben sich Mühe, ihre technischen Leistungen mit den künstlerischen Anforderungen in Uebereinstimmung zu bringen, und wenn ihnen dies in vielen Fällen nicht gelingt, so muß man bedenken, daß sie vorerst Orchestergeiger sind. Sobald sie nun Quartett spielen, hat der einzelne Künstler ausnahmsweise einmal Gelegenheit, als Virtuos zu glänzen, und das ist die Ursache,

*) „Aber der Saal ist doch stets voll, war namentlich am letztvergangenen Abend sehr ansehnlich gefüllt" ruft mir da ein Kunstschwärmer zu. Da haben Sie ganz recht, mein sehr werther Herr Doctor artifexissime. Wären diese Künstler nicht so nobel und klug zugleich, durch eine Menge Freikarten sich ein dankbares Publicum zu schaffen, Sie würden sich entsetzen über die leeren Plätze im Saale und die Oede in den Herzen und Köpfen der sogenannten Musikliebhaber. Haben Sie denn neulich die beiden Abende des Florentiner Quartettvereins besucht? Die Hand auf's Herz: Sie haben als doctor locopatriotissimus gewiß dieses vorzügliche Quartett nicht gehört. Da hätten Sie sich von der Richtigkeit des Satzes überzeugen können, daß die Natur keinen leeren Raum verträgt. O der Münchener Museumssaal verträgt erschrecklich viel leeren Raum. Also, Herr Dr., sollten die Florentiner wieder einmal München besuchen, so tragen Sie Ihre classischen Ohren in den Museumssaal, es wird Ihrer Natur Nichts schaden. —

welche oft die künstlerisch vollendete Vorführung eines Quartetts hindert. Auffallend ist auch das Bestreben, möglichst großen Ton zu erzielen, was namentlich eine Eigenthümlichkeit der beiden Violinisten bildet, ja der erste Violinist macht oft den Eindruck, als wolle er sechs Rivalen in Grund und Boden geigen. Derselbe erste Geiger hat auch die nicht streng genug zu tadelnde üble Gewohnheit, die Cantilene mit unschönen Heulportamentos auszuschmücken und begeht sehr oft den starken Verstoß, eine Phrase mit der anderen durch Portamento's zu verschlingen. Da sämmtliche Künstler eminent ganze Instrumente besitzen, so ist es nicht schwer, großen Ton zu erzielen, ob aber der Ton immer schön, klanglich immer wirksam ist, bleibt dahingestellt. Denn oft ächzen die Instrumente unter der Wucht des Bogens, oft kommen im pp. die Saiten gar nicht in die nöthige Schwingung. In Folge steter Beschäftigung mit dramatischer Musik lassen sie unwillkürlich die Quartettmusik von heftiger dramatischer Leidenschaftlichkeit durchrauschen, wodurch die angestrebten Tonfarben entschieden bizarr wirken. In dieser Sucht nach Effect verlieren die Künstler oft einander, die virtuosen Finger kommen auf jähe Bahn und die reine Stimmung leidet dann erheblich darunter. Ein Quartett muß aber in untadelhaft reiner Stimmung bleiben und die klanglichen Wirkungen dürfen nie herb und hart werden, müssen vielmehr den Adel reinen volltönenden Gesanges athmen. Durch allzu häufigen Bogenwechsel ferner wird eine aufregende Unruhe in die äußere Erscheinung der Künstler gebracht und, was noch schlimmer, die musikalische Phrase in sehr vielen Fällen zerstückelt. Wenn man aber über ein so bedeutendes Maß von Technik gebietet, muß es doch wohl eben so leicht sein, auf eine Bogenlänge mit ebenso schönem, resp. noch schönerem Tone ebenso viele Noten zu spielen, als die musikalische Phrase in sich faßt. Auch darauf müßten die Künstler noch mehr Fleiß verwenden, einen Quartettsatz, als abgerundetes und doch in seinen einzelnen Theilen und Gliederungen erkennbares Ganzes zu reproduciren. Immerhin müssen wir ihnen jedoch dankbar sein für solche Abende, und wenn auch mancher dickhäutige Classischthümler mit den Novitäten, welche hie und da die Programme aufweisen, nicht einverstanden ist — vor einer Gefahr ist er wenigstens sicher: Richard Wagner schreibt keine Streichquartette. — L..,e.

Pest.

Richter's zweites und drittes Concert bildeten bezüglich der Leistungen der Ausführenden und ihres Dirigenten sowohl wie der allgemeinen Theilnahme und Anerkennung einen Comparativ und Superlativ zu seinem ersten. Schumann's und Volkmann's D-Symphonie, die Hebridenouverture von Mendelssohn und das Vorspiel zu „Tristan und Isolde" von Wagner dürften in wenigen Städten mit soviel Präcision und Schwung zu Gehör gebracht worden sein, wie dies hier der Fall war. Man fühlte und hörte es heraus, daß so, wie der mit tiefem Ernst an die Sache gehende Dirigent in den Geist der auszuführenden Composition sich hineingelebt, ebenso das Orchester in die Intention seines es zu gewissem Siege führenden Leiters eingedrungen war. Daß aber von sämmtlichen Nrn. nur Wagner's*) Composition zur Wiederholung verlangt wurde, ist ein bedeutsames Zeichen unserer Zeit, über das gar Manche das besorgte Haupt schütteln dürften. Als Zwischennummern in beiden Concerten hörten wir diesmal eine junge Debutantin, Frl. Josefine Ellinger, Tochter unseres ersten Heldentenors, welche Liszt's „Loreley" mit sympathischer Stimme und Verständniß sang, und den Violoncellisten Eischen aus München, der ein Concert von Davidoff vortrug. Beide Vorträge wurden beifällig aufgenommen und durch mehrfache Hervorrufe belohnt. —

*) Dem Vorwurf, der Richter von mancher Seite gemacht wird, daß er beim Einstudiren die meiste Sorgfalt auf Wagner's Werke verwende und die übrigen Meister gleichgültiger behandle, kann ich als Augen- und Ohrenzeuge durchaus nicht beistimmen: es wird Alles ohne Ausnahme mit gleicher Gewissenhaftigkeit und Genauigkeit studirt und aufgeführt. Wenn ein Tonstück von Wagner mehr Proben erheischt als irgend ein anderes, so ist das ganz leicht begreiflich, indem Jedermann weiß, daß hier die technischen Schwierigkeiten sowohl wie die geistige Auffassung mehr Studium beanspruchen als jedes andere. —

Die vor Jahren schon von dem zu seiner Zeit sehr beliebten Pianisten Dunkl in Wien arrangirten Triosoiréen wurden, wie Ihnen wohl bekannt, jetzt vom Prof. Dorn wieder in's Leben gerufen, und diesem Umstande haben wir es zu danken, daß Pest drei Künstler kennen lernte, deren Tüchtigkeit schon allgemein anerkannt ist. Violoncellist Krumbholz aus Stuttgart und Violinist Heckmann aus Leipzig haben sich im Vereine mit dem Pianisten Dorn in ihren Solo- und Concertvorträgen als Kunstkräfte documentirt, die mit vollem Recht darauf Anspruch machen dürfen, zu Künstlern von ächtem Schrot und Korn gezählt zu werden. Besonders errang Hr. Krumbholz schnell die Gunst unseres Publicums und der gesammten Presse.

Hellmesberger hat diesmal in seinen drei Quartettsoiréen mehrere Novitäten gebracht, für die man ihm Dank wissen muß. Die Aufnahme der chromatischen Sonate von Raff, der Clavierpart durch Frl. Joel aus Wien executirt, gestaltete sich, obwohl ihre Ausführung eine ganz vorzügliche war, nicht so günstig wie der Suite von Bachrich, dem Violaspieler des Quartettvereins, und des hier zum ersten Male aufgeführten Octetts von Mendelssohn. Raff's Compositionen bedürfen besonderer Aufmerksamkeit beim Anhören, um sie gründlich aufzufassen, und wenn man sie auch aufgefaßt hat, bleibt die Wirkung dennoch eine unentschiedene: weder Gemüth noch Geist finden vollständige Befriedigung. Bachrich's Suite hat dagegen entschieden durchgegriffen. Ich konnte sie leider anderweitiger dringender Beschäftigung wegen nicht hören, aber das einstimmige beifällige Urtheil aller Sachverständigen berechtigt zu der Ansicht, daß das Publicum mit deren schmeichelhaften Aufnahme das richtige Verständniß bewährt hat. —

Ueber Hrn. Ullman's Concerte ist Nichts weiter zu berichten, als daß sie dem Unternehmer gegen 6000 fl. eingebracht haben. — A. Sp.

Moskau.

Am 19. Decbr. fand zum Benefiz unserer Primadonna Frau Alexandrowa eine ziemlich gute Aufführung des „Freischütz" in der russischen Oper statt. Die Oper war neu einstudirt und neu ausgestattet, sodaß dieselbe auch dieses Mal ihre alte Anziehungskraft bewähren konnte. Frau Alexandrowa war als Agathe vortrefflich, weniger die übrigen Darsteller, die Manches zu wünschen übrig ließen. Die Benefiziantin war sehr gut disponirt und wurde nach jedem Act stürmisch gerufen sowie bei offener Scene durch großen Beifall vom Publicum ausgezeichnet. —

Am 22. Dec. hatten wir das dritte Concert der russischen Musikgesellschaft mit folgendem Programm: Ouverture zu „Rußlan und Ludmilla" von Glinka, Violoncellconcert von Anton Rubinstein Op. 65 neu (Fitzenhagen), fünf Chöre aus „Oberon", Largo für Violoncell von Händel und „Am Springbrunnen" von C. Dawidoff, „Der nächtliche Zug" sowie Mephisto-Walzer aus Lenau's „Faust" von Fr. Liszt. Von großem Interesse für uns waren die Stücke von Liszt, welche unter N. Rubinstein's Leitung vortrefflich gingen, desgl. das Violoncellconcert von Rubinstein, welches zum ersten Male gespielt wurde. Liszt's Compositionen errangen einen solchen Beifallssturm, daß R. mehrere Male sich bedanken mußte. Auf vielseitigen Wunsch findet im nächsten Concert eine Wiederholung dieser

Stücke statt, auch hat die Russische Musikgesellschaft ein beglückwünschendes Telegramm an Franz Liszt abgehen lassen. Was sagen Sie da zu Moskau? Möchten sich andere große Concertinstitute an solchen Programmen ein Beispiel nehmen! — Hr. Fitzenhagen bewährte sich wieder als ausgezeichneter Violoncellist, der über jede Schwierigkeit erhaben ist, denn wenn man eine meistens nur solche Passagen und Sprünge bietende Composition zu spielen vermag, die auf dem Violoncell nicht gebräuchlich sind und bisher für unspielbar erklärt wurden, wie Rubinstein's Concert, so kann man wohl sagen, daß die Technik F.'s eine kaum dagewesene genannt werden kann. Dabei verdient Hr. F. unseren vollen Dank für Ausführung dieses großartigen, bis jetzt unbekannten Werkes, welches derselbe mit Recht der Vergessenheit entrissen hat. Bis in das Kleinste hinein dieselbe Sauberkeit und Größe des Tones sowie einen zum Herzen sprechenden Vortrag, den man selten findet. Alle diese Vorzüge ließen Hrn. F. den größten Beifall und die vollste Anerkennung unter Künstlern sowohl als auch unter Laien finden. Die kleinen Stücke Largo von Händel und „Am Springbrunnen" von C. Dawidoff konnten nur unsere Ansicht noch bestätigen, zumal Hr. F. mehrere Male stürmisch gerufen wurde. (S. auch Personalien.) —

Newyork.

Aus der letzten Zeit ist wenig Neues zu berichten. Zuerst verließ uns die englische Parepa-Rosa Oper, und auch Wachtel mit seiner kleinen Gesellschaft befindet sich jetzt mit wechselndem Glück auf Reisen. Nicht allen Leuten will sein Gesang imponiren. — Dagegen wird Thomas mit seinem Orchester überall herzlich, oft enthusiastisch aufgenommen. Seine Programme sind ebenso trefflich und mannichfaltig, als die Aufführung derselben glänzend. Wir verwöhnten, fast blasirten Newyorker können kaum eine Ahnung davon haben, welche Freude ein Besuch von Thomas in Städten hervorrufen muß, welche es für gewöhnlich vielleicht nur auf ein Orchester von etwa 10, im besten Falle 20 Mann bringen können. Wir wollen hiermit aber nicht etwa sagen, daß Thomas' Orchester in größeren Städten weniger zu reussiren im Stande wäre; vielmehr ist es unsere Ueberzeugung, daß ein so tüchtig geschultes, durch dauerndes Zusammenspiel mächtig gefördertes Orchester unter einem so energischen und fähigen Führer wie Thomas überall Epoche machen muß. Bedauerlicherweise müssen wir dieses, bis jetzt einzige stehende Orchester Newyorks während der Wintersaison entbehren; indessen vernehmen wir zu unserer Freude, daß Th. im Laufe des Januar hier eine Reihe von Concerten in Steinway-Hall veranstalten wird, hoffentlich unter glänzenden, der Bedeutung seiner Concerte entsprechenden äußeren Auspicien.

Die Strakosch-Oper mit der Nilsson verlängert ihren Aufenthalt hier bis auf Weiteres. Zwar hat „Mignon" bereits ihre Zugkraft verloren, aber das Repertoir der „Italienischen Oper" ist noch nicht am Ende. „Fra Diavolo" und der „Trovatore" erscheinen gewissermaßen als Novitäten; dazwischen wechseln „Faust" und „Martha" ab. Die „Geschäfte", sagt man, gingen außergewöhnlich gut. Wie muß einem deutschen Theaterdirector die Brust vor Sehnsucht schwellen, wenn er erfährt, daß die eine Vorstellung des „Faust", welche der Großfürst Alexis mit seinem Besuche beehrte, 11,000 Doll. einbrachte. —

Die Vocal society unter Leitung des trefflichen Mosenthal veranstaltete in Steinway-Hall ihr erstes diesjähriges Concert mit dem 43. Psalm von Mendelssohn, einigen älteren Madrigalen, Chören und Liedern von Schubert, Robert Franz ꝛc. — Auch die Church-Association wird bald ihr erstes Lebenszeichen geben — wir sind begierig, was Hr. Dr. James Pech da wieder Schönes zu Tage fördern wird. — Außerdem stehen die letzten Santley-Concerte bevor und sogar zwei weitere „Russische" Concerte des Fürsten Galitzin, welcher sich einer Consequenz befleißigt, die einer besseren Sache würdig wäre. — Die Philharmoniker gaben ihre zweite Probe mit der Raff'schen Symphonie „Im Walde", welche unter der feinsinnigen Leitung Bergmann's eine musterhafte zu nennen war, und Miß Antoinette Sterling veranstaltete in Steinway-Hall ein Concert, für welches die talentvolle, kunstbegeisterte Sängerin, welche von den HH. S. B. Mills, Dr. L. Damrosch, Bergner, Matzka und Schüssel unterstützt wurde, ein reichhaltiges Programm zu Stande gebracht hatte. Also fast mehr, als ein Einzelner vertragen kann. — Wer hieran noch nicht genug hat, kann in Mlle. Aimée's Opéra bouffe Le Pont des Soupirs von Offenbach genießen oder in Fisk's Sonntags-Concerten den Cornettisten Levy, ja sogar Frau Lichtmay bewundern, welche letztere als gute Wienerin neben italienischen Arien auch österreichische Volkslieder zum Besten giebt. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen

Berlin. Vier Ullmanconcerte mit der Monbelli, Hamakers und Pauline Fichtner, Sivori, Tenorist J. Müller aus Lemberg, Servais, Aptomas und den Florentinern. — Außerdem am 10. zweiter Kammermusikabend der HH. Rehfeld und Werkenthin mit Frl. Jonas und Rohne: Beethoven's Op. 53 und Mignon, Violinsonate von Rust, Rubinstein's Bdurtrio sowie Gesänge von Eckert und Weber. — Am 12. Concert von Franz Ries mit Frau Dr. Langhans-Japha ꝛc.: Bdurquartett und Barytonlieder von Fr. Ries, La Folia von Corelli, Chopin's Fantasie Op. 49 und Deutsche Reigen für Pianoforte und Violine von Kiel. — An demselben Abende Tonkünstlervereins-Aufführung der von demselben ausgewählten Concurrenzcompositionen: „Fingal" Chor von Stöwe, Variationen von Ldw. Hoffmann (Bischoff), 3 Lieder von Stöwe (Frau Worgitzka), Chorlieder von A. Schütze und Stöwe, und Streichquartett von Emil Link (Spohr, Helmich, Fd. Schulz und Rohne). — Am 13. Gustav-Adolfconcert unter Leitung von Eichberg mit Frau Worgitzka, Frl. Am Kling, Fr. Ries, Oskar Raif und dem Eichberg'schen Gesangverein: Gade's „Frühlingsbotschaft", Arie von Händel, Nocturne und Saltarello von Fr. Ries, Lieder von Eichberg, Rubinstein und Eckert, Chopin's Fmollphantasie, Frauenchöre von Charlotte v. Bülow und Eichberg, Legende von Wieniawski, Lieder und „Zigeunerleben" von Schumann sowie Clavierstücke von Mendelssohn, Schumann und Chopin. — Am 16. zweite Beethoven-(Dmollsonate)-Chopin-(Gmollnotturno, Allegro und Ballade) -Schumann-(Waldscenen) -Soirée von Raif. — Am 22. Beethovenabend von Bülow: Op. 27 No. 1 und 2, Op. 34, Op. 129, Op. 110, Schlußfuge aus Op. 106, Op. 77 und Op. 35. —

Farmington. In mehreren vor Weihnachten abgehaltenen Kammermusiksoiréen vermittelten die HH. Damrosch (Violine) und v. Inten (Clavier) den Zuhörern die Violinsonaten Op. 30 No. 3 von Beethoven, Schumann's Op. 105 und Raff Op. 73 sowie Schubert's Rondo Op. 70. Liedervorträge (Schubert, Schumann, Liszt, Damrosch) hatte Frau Damrosch geb. v. Heimburg übernommen, während v. Inten u. A. Liszt's Hmoll-Sonate und Dr. Damrosch einige Violinsoli vortrug. — Die Programme zu den Symphonie- und populären Concerten von Th. Thomas zeigten neben Bekannterem auch Fragmente aus Symphonien von Bargiel und Rubinstein, Liszt's Rakoczymarsch und dessen prächtige Humoreske Gaudeamus igitur, die Serenade Op. 63 von R. Volkmann, Wagner's Kaisermarsch, Bruchstücke aus dessen „Meistersingern" und „Lohengrin"; die Claviervorträge von Mary Krebs aber bestanden u. A. aus dem ersten Concert von Liszt und dem vierten von Rubinstein. —

Florenz. Die beiden Papini'schen Kammermusikunterhaltungen am 4. und 20. Dec. unter Mitwirkung der HH. Bülow, Manetti, Bruni, Mattolini und Sbolki brachten als Novität

ein Clavierquartett von Rheinberger. — In einer eigenen Matinée führte Bülow Werke von Bach, Mendelssohn, Scarlatti, Liszt, Chopin, Schumann, Beethoven, Rheinberger ꝛc. vor. —

Freiberg. Ein am 3. Jan. daselbst von George Leitert mit Marie Repuschinska gegebenes Concert brachte Schumann's Amoll-Concert, die Rigoletto-Paraphrase von Liszt, Hdur-Nocturne von Chopin, die Arie mit obligater Clarinette aus „Titus" sowie Lieder von Litolff und Wuerst ꝛc., von Frau Repuschinska sehr anerkennenswerth gesungen. Möchte sie und viele andere geschätzte Sängerinnen künftig auch den Gesängen eines Liszt, Rubinstein ꝛc. Beachtung schenken. —

Jena. Am 11. viertes akadem. Concert. Der erste Theil enthält: Cantate (gedichtet von Ad. Stern) für Chor, Soli und Orchester zur Säcularfeier Beethoven's (mit dem Andante cantabile aus dem Trio Op. 97 als Orchestereinleitung) von Liszt. Die Soli gesungen von Frau Dr. Merian und Hrn. Hofoperns. Müller aus Weimar, die Chöre von der Singakademie. Der zweite Theil bot Beethoven's Emoll-Symphonie. —

Leipzig. Am 11. zwölftes Gewandhausconcert mit Frl. Natalie Hänisch und Auer: Schumann's Dmollsymphonie, Spohr's 9. Concert, Ouverture zu „Richard III." von Volkmann und als tiefgefühltes Bedürfniß Anacreonouverture sowie Cavatine aus „Semiramis", die sich neben der Schumann'schen Symphonie recht geschmackerhöhend ausnahm. — Am 13. Händel's „Judas Maccabäus", von der Singakademie aufgeführt mit den Damen Gutzschbach und Bachof aus Halle, Wolters aus Braunschweig und Krolop aus Berlin. —

Meiningen. Am 27. Dec. Concert zum Besten des Wittwen- und Waisen-Unterstützungs-Fonds der Hofcapelle: Freischützouverture, Allegro für Violine von Bazzini (Hofmus. F. Müller), Pastoralsymphonie, zwei Sätze aus Schubert's Trio Op. 99 (Hofcpm. Büchner, Concertm. Fleischhauer und Kammerm. Grützmacher) und zum Schluß Tannhäuserouverture. -

Prag. Am 17. Dec. traten in einem Wohlthätigkeitsconcert die Sängerinnen Frl. Emilie Bubeniczek und Clementine Kallasch und die Pianistin Frl. Sophie Dittrich mit dem Vortrage bekannterer Stücke erfolgreich auf. — Musikunterhaltungen eines Dr. Brahaska, in denen ausschließlich Werke von slavischen Componisten zur Aufführung kommen, finden dort selbstverständlich viel slavische Theilnahme. —

Regensburg. Graf Du Moulin hat sich an die Spitze des Comité's zu einer Beethoven-Feier gestellt, für welche die Emoll-Symphonie, das Esdur-Concert, der Liederkreis an die ferne Geliebte und die Beethoven-Cantate von Liszt in Aussicht genommen sind. Hr. und Frau Vogl aus München haben ihre Mitwirkung zugesagt. —

Stralsund. Pianist Arthur Hensel bewährte sich am 12. Dec. in einer Schumann-Chopin-Soirée durch den Vortrag von bekannteren Compositionen der Genannten als eine sehr beachtenswerthe und hoffnungsreiche Kraft. Das Programm lautete: Carneval, Kreisleriana, 2 Lieder und Arie aus „Paradies und Peri" von Schumann, und Rondo für 2 Flügel nebst kleineren Stücken von Chopin. —

Wien. Am 28. Dec. gab Lauterbach (s. auch Prsnlien) ein eigenes Concert im Vereine mit Frl. Anna v. Angermayer und den HH. Labatt und Door. Der Concertgeber hatte für seine Aufgabe gewählt: Spohr's 8. Concert, Corelli's Folies d'Espagne und ein Concert-Allegro eigener Composition, während derselbe mit Prof. Door die Esdur-Sonate von Beethoven brillant zur Darstellung brachte. Hr. Labatt sang Lieder von Schubert und Frl. v. Angermayer aus einer Cantate von Marcello die Arie Dopo tante. —

Würzburg. Das letzte Harmonieconcert am 25. Dec. war aus Orchestervorträgen (Mendelssohn'sche und Weber'sche Ouverturen) sowie aus Soli's für Gesang (Frl. Kaufmann), Violine (H. B. Walter aus München) und Flöte (H. C. Wehner aus Petersburg) zusammengesetzt. —

Personalnachrichten.

— Der kaiserliche Kronprinz ist vom deutschen Kaiser zum Protector aller deutschen Kunstanstalten ernannt worden. —

— Hoftheaterintendant Frhr. v. Perfall erhielt von dem Könige von Baiern am 1. Jan. aus Hohenschwangau folgendes Telegramm: „Ich will Mir die Freude nicht versagen, Ihnen, Mein lieber Baron v. Perfall, persönlich mitzutheilen, daß Ich Sie unterm heutigen zur ersten Hofcharge mit dem Prädicat Excellenz befördert habe. Ihnen und Ihrer Familie spreche Ich Meine aufrichtigsten Glück- und Segenswünsche zum Neuen Jahre von ganzem Herzen aus. Ludwig." —

— Stephen Heller, während des vorjährigen Krieges aus Paris, seiner zweiten Heimath ausgewiesen, ist wieder dorthin zurückgekehrt. —

— Ueber Rafael Joseffy's zweites Concert entnehmen wir einem Berliner Bl. Folgendes: „Das Programm zeigte noch größere Mannichfaltigkeit; Beethoven, den wir diesen Abend auf dem Programme vermißten, wurde durch Schubert (Esdur-Trio) ersetzt; dann folgte Bach's Amoll-Fuge, im Tempo etwas zu leidenschaftlich, in technischer Beziehung ganz vorzüglich gelungen. Chopin war dreifach (Berceuse, Mazurka, Chant polonais) vertreten; von Liszt hörten wir die Campanella und Tarantella mit großer Meisterschaft vortragen. Weniger sagte uns der junge Künstler in Mendelssohn's Variations sérieuses zu wegen Mangel an Durchgeistigung des Vortrags; er spielte sie als Virtuos, nicht als Musiker, und noch mehr stellte sich dieser Mangel an Empfindung, an Poesie in Schumann's „Warum?" heraus. Schwer athmete meine musikalische Seele am Schluß-Accord auf, denn „der unglückselige Spieler hat mich vergiftet mit seinen Tönen". Doch hoffen wir, daß die spätere Zeit ihm das Fehlende bringen wird, in technischer Beziehung wüßten wir keinen weiteren Tadel auszusprechen, mehr intensive Kraft wäre hier und da noch erwünscht. Für Clavierspieler von Fach die nicht uninteressante Mittheilung, daß J. im ersten Concert den Chopin'schen Desdur-Walzer — und zwar die rechte Hand in Terzen und Sexten — zugab." —

— Pianist Hartwigson concertirt gegenwärtig mit großem Erfolge in Copenhagen. —

— Unser Landsmann J. Lauterbach in Dresden hat vor Kurzem in Wien mit außerordentlichem Erfolge concertirt. Derselbe trat in einem Philharmonischen Concerte auf, gab ein eigenes Concert und hatte zum Schluß die Ehre, in einem Hofconcerte seine Künstlerschaft an den Tag legen zu können. Ueberall zollte man dem Künstler den reichsten Beifall und sind die Wiener Bl. seines Lobes voll, auch erhielt L. vom Kaiser von Oesterreich das Ritterkreuz des Franz Joseph-Ordens. —

— Am 28. Dec. concertirte Violoncellist Fitzenhagen aus Moskau mit der Pianistin Frl. Sograff in Smolensk, sowie später mit Laub und den HH. Gerber und Grimaly in Orel, um dort zwei Quartettsoiréen zu geben, und geht im Januar aus gleichem Grunde nach Jaroslaw. —

— Der allgemein hochgeschätzte Violoncellvirtuos Feri Kletzer aus Ungarn hat vom König von Würtemberg in Anerkennung seiner außerordentlichen Leistungen in einem Hofconcerte in Stuttgart den Friedrichsorden zweiter Classe erhalten, während Frau Valerie Kletzer, deren declamatorisches Talent gleichfalls besondere Beachtung erregte, als Zeichen der königlichen Huld einen kostbaren Brillantenschmuck empfing. —

— Trompetenvirtuos Ernesto Cavollini ist als Nachfolger des berühmten Benedetto Carulli zum Trompetenprofessor am Mailänder Conservatorium ernannt worden. —

— Frau Mallinger verläßt contractgemäß die Berliner Hofbühne am 1. Mai 1872; sie will nur unter Bedingungen bleiben, welche zu stellen unerhört ist, welche zu erfüllen aber noch viel unerhörter wäre. —

— In der am 29. Dec. abgehaltenen Generalversammlung der Mitglieder der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien sind die HH. R. Wagner, Dr. Ambros und Hofrath Köchel in Wien zu Ehrenmitgliedern der Gesellschaft ernannt worden. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Ueber die Bühnen Italiens gingen 1871 nicht weniger als 36 neue Opern, von denen hauptsächlich „Ali Baba" von Bottesini und „Reginella" von Braga wiederholte Aufführungen erlebten. —

— Der italienische Componist Buonomo hat eben eine Oper vollendet, deren Titel „Bi, Ba, Bu" (uhu!) vielverheißend genug ist, während Maestro Asspa sich über den gänzlichen Mißerfolg seiner Il Muratore di Napoli auf einem Cagliari'schen Theater kaum trösten kann. —

Musikalische und literarische Novitäten.

— Bei Fritzsch in Leipzig erschienen soeben: von Friedrich Nietzsche „Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik" und von Richard Wagner „Bericht an den deutschen Wagner-Verein über die Umstände und Schicksale, welche die Ausführung des Bühnenfestspieles „Der Ring des Nibelungen" begleiteten." —

Vermischtes.

— Das Wagner-Concert in Mannheim hat gutem Vernehmen nach eine Brutto-Einnahme von 3400 fl. ergeben. —

— Das Stuttgarter Conservatorium hat im vergangenen Herbste 107 neue Zöglinge aufgenommen und zählt jetzt im Ganzen 453 Zöglinge, also 9 mehr als im vorigen Jahre. 128 davon widmen sich der Musik berufsmäßig, und zwar 38 Schüler und 90 Schülerinnen, darunter 91 Nicht-Württemberger. Unter den Zöglingen im Allgemeinen sind 241 aus Stuttgart, 24 aus dem übrigen Württemberg, 11 aus Baden, 6 aus Bayern, 1 aus Hessen, 23 aus Preußen, 2 aus dem Elsaß, 2 aus dem Königr. Sachsen, 1 aus den sächs. Herzogthümern, 1 aus Bremen, 1 aus Hamburg, 4 aus Oesterreich, 38 aus der Schweiz, 1 aus den Niederlanden, 5 aus Frankreich, 36 aus England, 1 aus Italien, 8 aus Rußland, 1 aus den Donaufürstenthümern, 4 aus der Türkei, 40 aus Nordamerika und 2 aus Südamerika. Der Unterricht wird in wöchentlich 542 Stunden durch 24 Lehrer, 2 Hilfslehrer und 1 Lehrerin ertheilt. —

— MD. Hermann Mohr in Berlin giebt daselbst seit October 1871 bei Trautwein ein in monatlichen Heften erscheinendes „Album deutscher Componisten" heraus, welches sowohl künstlerisch ausgeführte Porträts und Biographien derselben als auch neue Originalcompositionen und außerdem unter der Rubrik „Belehrendes und Unterhaltendes" kleinere Besprechungen und Mittheilungen enthält. Die beiden ersten Hefte bringen die Biographien und Porträts von W. Taubert und F. Hiller, denen nun hoffentlich auch Tondichter anderer Richtung und Physiognomie folgen werden, ferner Musikbeiträge von Rheinberger, B. Härtel, W. Wolf, Breslaur, W. Taubert, Hiller, Berger, Mohr, Eichberg, Fl. Geyer, C. Hauer und Edm. Kretschmer. — Von dem sehr verdienstvollen Wirken des Herausgebers in dem großen Berliner Handwerkerverein für Weckung regen Kunstinteresses und Hebung des Geschmackes in den dortigen bildungsfähigeren Volksschichten geben die uns vorliegenden letzten 6 Concertprogramme wieder auf's Neue beredtes Zeugniß. Md. Mohr hatte zu den betreffenden Soiréen als Mitwirkende herangezogen die HH. Oberhofcpm. Taubert, Pianist Bischoff, die Domsänger Geyer, Siebert und Knorre, die Violinisten Henry Herold, Japsen und Gust. Holländer, Harpist Pönitz ꝛc. sowie die Sängerinnen Worgitzka, Kaiser, Klapproth, Fiedler und Reinke und brachte mit denselben sowie einem wohlgeschulten Frauen- und Männerchor Werke von Händel, Dussek, Haydn, Weber, Schubert, Mendelsohn, Schumann (verschiedene Lieder), Wagner (Elsa's Traum), Liszt (Rhapsodie espagnole), Esser, Baumgärtner, Schlottmann, Neßler, Mohr ꝛc. zu Gehör. Dem Andenken Luther's und Schiller's wurde ein besonderer Abend gewidmet. —

— Ein bei dem Besuche des Kaisers im kgl. Theater zu Hannover zur Aufführung gebrachter Festmarsch von J. J. Bott hat dem Kaiser so gefallen, daß der Componist zur Einsendung desselben nach Berlin aufgefordert worden ist. —

— Nach einer Mittheilung der „Times" ist das bekannte Home, sweet home weder von Donizetti noch von Bishop, welche beide als Componisten dieser Ballade genannt werden, sondern die Originalmelodie vielmehr italienischen Ursprungs. —

— Der Nachlaß Thalberg's gewinnt durch seine ungemein reiche Autographensammlung ganz besonderen Werth. Originalpartituren der bedeutendsten italienischen wie deutschen Componisten älterer wie neuerer Zeit waren der Stolz des Verstorbenen; seine Wittwe bringt sie jetzt in Neapel zur Versteigerung und will den Erlös einer wohlthätigen Stiftung zuwenden. —

— „Albert Lortzing" ist der Titel eines neuen Theaterstückes von Adolph Oppenheim. Natürlich wird die Muse des Autors von „Czaar und Zimmermann" in diesem Werke das entscheidende Wort zu sprechen oder vielmehr zu singen haben. —

*— In Posen ist vor Kurzem gegen Cancanaufführungen mit Nachdruck polizeilich vorgeschritten worden —

Kritischer Anzeiger.

Für Gesangvereine.

Für gemischten Chor.

V. E. Neßler, Drei Lieder für gemischten Chor. Op. 47. Partitur und Stimmen. $17\frac{1}{2}$ Ngr. Leipzig, Kahnt.

Einfache, anspruchslose Lieder, die, mit gehöriger Schattirung ausgeführt, gefallen werden. No. 1, „Im Wald im hellen Sonnenschein" könnte vielleicht noch etwas lebensvoller und frischer aufgefaßt sein. Der Text zu No. 2 ist grade keine lohnende Ausgrabung. Er ist von der weichlichen H. v. Chezy, welche u. A. die Hoffnung ein „Gottvergißmeinnicht" nennt. Bedenklich erscheint auch die Anwendung des hohen g auf der zweiten Silbe von „Liebe", desgleichen, den zweiten Baß ff mit „blüht" einsetzen zu lassen. No. 3, „Wenn sich zwei Herzen scheiden" (von Geibel) ist volksthümlich gehalten. — S—t.

Für Männerstimmen.

C. Wilhelm, „Husaren" und **„Ach wären doch die Träume nicht!"** Zwei Dichtungen von Müller von der Werra. Für vierstimmigen Männerchor. Partitur und Stimmen. 15 Ngr. Leipzig, Kahnt.

In beiden der Liedertafel zu Crefeld gewidmeten Chören zeigt der Componist, daß ihm volksthümliche Auffassung vorzugsweise gelingt. Husarenblut geräth gewiß in Wallung, wenn es den ersten derselben hört, der mit seinem „Hurrah", gleich dem Schwertlied (wenn auch verändert) feurig abschließt. Das Gedicht zu dem zweiten gehört zu denjenigen, bei denen es immer fraglich bleibt, ob es wohlgethan, solche Texte von einem Chore singen zu lassen. Wenigstens werden nicht alle in der Stimmung sein, das Bild der Holden zu bannen resp. wehmüthig zu werden durch Schauen in die klaren Augen. Abgesehen hiervon empfiehlt sich die Schreibart durch Fluß und Sangbarkeit. —

J. Otto, „Das grüne Thier und der Naturkenner" von A. Kopisch. Für vierstimm. Männerchor. Op. 143. Part. 5, Stimmen 10 Sgr. Schleusingen, Glaser. —

Es gab eine Zeit, wo die launigen Gedichte von Kopisch sehr an der Tagesordnung waren; einige, wie „Blücher am Rhein" und „Vater Noah" erwarben sich große Popularität. Ob es allerdings angemessen, ein „grünes Thier" in Musik zu setzen, wollen wir dahingestellt sein lassen; indeß unter den vielen Liedertafeln, die von Schraplau bis Schweinfurt, von Crefeld bis Saalfeld existiren, wird wohl manche wandeln, die mit urkräftigem Behagen sich daran erlabt, namentlich wenn sie einen Bassisten besitzt, der auf G erheblich trillert, sei es auch nur ein wohlgemeinter Bockstriller. Jedenfalls ein Beweis, daß die Harmlosigkeit früherer Zeiten nach einem so großen Jahre deutscher Geschichte bald zurückzukehren beginnt. Die heitere leichte Schreibweise des Componisten ist hinlänglich bekannt, und werden hieraus die Verehrer desselben wohl hinreichend entnehmen können, was sie zu erwarten haben. — S—t.

J. Muck, Op. 37. **„Im Walde", „Morgenstille"** und **„Herbststurm".** Drei Dichtungen von Oser, für vierstimm. Männerchor componirt. Würzburg, C. Röser. 1 Thlr. $12\frac{1}{2}$ Ngr.

Die trefflichen Texte von Oser sind von M. gut aufgefaßt und haben sich daraus drei Männerchöre gestaltet, die gehaltvoll genug sind, um dem „Wiener Männergesangverein" zur Widmung dargeboten zu werden. Besonders charakteristisch wiedergegeben ist sogleich No. 1, „Im Wald". Nur das Eine möchten wir nicht verschweigen, das hier und da etwas zu viel Musik beigegeben ist, d. h. daß manches dem Kerne Fremdartige mit unterläuft, nicht Alles aus einem Ganzen gearbeitet erscheint; die Gefühlsregungen im Einzelnen, an einzelnen Bildern, Begriffen ꝛc. ziehen zuweilen bezüglich der Harmonik und Melodik vom Ganzen von der Hauptstimmung ab. Doch wird der Gesammteindruck bei gewähltem Vortrage immer ein erwünschter sein. Gesangvereinen, die nicht nur der Mode des Tages huldigen, seien diese Chöre hiermit empfohlen. — R. Sch.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 19. Januar 1872.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) $4\frac{2}{3}$ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

№ 4.
Achtundsechzigster Band.

Ch. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Comp. in New-York.

Inhalt: Bernhard Gugler's Don Juan-Ausgabe. — Pianofortenovitäten von Julius Zellner, Op. 2, Fantasie. Hermann Grädener, Op. 5, Stimmungen. J. Rufinatscha, Op. 14, 6 Clavierstücke. Heinrich v. Herzogenberg, Op. 9, Fantastische Tänze.). — Correspondenz (Leipzig. Weimar. Dessau. Riga. Cöln. Paris.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen.

Bearbeitungen.

Mozart's Don Giovanni. Partitur erstmals nach dem Autograph herausgegeben unter Beifügung einer neuen Textverdeutschung von Bernhard Gugler. Leipzig, Leuckart. Pr. 5 Thlr. 20 Ngr. —

Das Hauptverdienst des Herausgebers dieser neuen Don Juan-Partitur liegt unseres Erachtens in der Redaction des musikalischen Theiles, die, bei strengster Anlehnung an das Mozart'sche Autograph, mit gewissenhafter Genauigkeit und bestem Verständniß geführt ist, sodaß schon allein um ihretwillen diese Ausgabe sich sowohl Musikern als kunstsinnigen Theaterdirectionen — die allerdings noch nicht im Ueberfluß vorhanden — auf das Beste empfiehlt.

In einer längeren Vorrede werden alle im Autograph sich befindenden zweifelhaften Stellen zur Sprache gebracht, und nach einem Hinweis auf Mozart's Schreibweise hinsichtlich der Anordnung von Vortragszeichen &c. scheinbare Unrichtigkeiten, die jedoch als von Mozart mit Bewußtsein geschehen ihre Bestätigung erhalten, von wirklichen, unzweifelhaften Versehen anderer Art, die denn auch in der Partitur berichtigt werden, mit kritischer Vorsicht und Genauigkeit geschieden.

In der Partitur selbst folgen die Musikstücke (die den Dialog vertretenden Seccorecitative mit eingeschlossen) in der ursprünglichen, für die erste (Prager) Aufführung geltenden Ordnung. Wo für die spätere Wiener Aufführung Transpositionen, Weglassungen ganzer Arien, Kürzungen und Einschiebungen nachcomponirter Arien stattgefunden, ist dies an betreffender Stelle vermerkt, wobei sämmtliche nachcomponirte Stücke Aufnahme gefunden haben. Höchst interessant ist es, dabei wahrzunehmen, wie oft Mozart Sängern und Sängerinnen Concessionen machen mußte und wie grausam er mitunter seinen Genius verleugnend deshalb oft mit seiner geheiligten Partitur verfahren ist. —

Haben wir nun Hrn. Bernhard Gugler hiermit für seine sorgfältige und verständnißvolle Redaction des specifisch musikalischen Theiles unsere wahrhaft aufrichtige und unbedingte Anerkennung gezollt, so können wir dies nicht in gleich uneingeschränktem Grade bezüglich seiner „neuen Textverdeutschung" des Da Ponte'schen Libretto's thun. Zwar ist nicht zu verkennen, daß dieselbe vor den älteren Uebersetzungen nach mancher Seite hin ihre Vorzüge hat, so ist namentlich die correcte Declamation und das sichtbare Bemühen, den Intentionen der Musik möglichst gerecht zu werden, lobend zu erwähnen. Wenn jedoch dieses letztere Bemühen weder in der Gugler'schen noch in den anderen neueren Uebersetzungen (von A. v. Wolzogen, Epstein u. A.) in völlig nach jeder Seite hin befriedigender Weise in Wirkung getreten ist, so erkennt man hieraus wohl die große Schwierigkeit eines solchen Strebens, die uns die Frage nahe bringt: Wie muß die Sache angegriffen werden, und welche Bedingungen und Gesichtspunkte müssen vor Allem festgehalten werden, um eine der Mozart'schen Composition am Würdigsten sich anschließende deutsche Uebersetzung resp. Dichtung zu Stande zu bringen? Selbstverständlich ist die erste Hauptbedingung, daß man Mozart's Musik in allen ihren feinen Beziehungen und Intentionen auf's Genaueste kennen lerne. Sodann aber meinen wir, daß man mit einer gewissen Uebersetzungsroutine nicht auskommen sondern daß man, im Besitz poetischer Anlage, den deutschen Text, um ihn poesievoller gestalten zu können, noch viel freier nach dem italienischen Original behandeln, ihn viel mehr aus

dem Geiste und Charakter der Mozart'schen Musik herausschaffen müsse. Das Letztere gilt namentlich von denjenigen Musikstücken, die in Rücksicht auf die wirkenden Personen Donna Anna, Don Ottavio, Donna Elvira und Comthur eine edlere, der Poesie der Musik würdige Sprache erheischen, und die eine freiere Behandlung des Originals schon deshalb eher zulassen, als darin größtentheils die dramatische Handlung dem lyrischen Ergusse weicht, und Mozart's Charakteristik sich in Folge dessen vorzugsweise auf Situationen und Stimmungen im Ganzen, weniger auf einzelne Textphrasen bezieht.

Jene edle Sprache und poetische Gestaltung der Gedanken, wie sie der Geist der eben bezeichneten Musik stärker erfordert, vermißt man aber in Gugler's Uebersetzung ebenso wie in früheren. Zwar scheint der Vf. bisweilen einen höheren Aufschwung nehmen zu wollen, und in einzelnen Stellen ist ihm dies auch wirklich geglückt; in den meisten Fällen hingegen führt ihn das allzu ängstliche Anklammern an das Original sowie zu viel Rücksicht auf den Reim (dem Mozart bekanntlich im Allgemeinen wenig Bedeutung beilegte) zur hausbackenen Prosa zurück oder verleitet ihn gar zu unnatürlichem Schwulst und gesuchter, schwerfälliger Wortklauberei. — Am Besten sind dem Vf. die Seccorecitative gelungen, einestheils, weil hier die Rücksicht auf den Reim wegfiel, anderntheils, weil in denselben meistens Don Juan und Leporello betheiligt sind und deshalb hier eine etwas prosaische, von leichter Komik angewehete Haltung der Diction grade am Platze ist; sodann diejenigen Musikstücke, die in Rücksicht auf die Personen (Don Juan, Leporello, Masetto, Zerline) ebenfalls eine leichtgeschürztere Sprache verlangen, wiewohl in diesen Nrn. nicht selten die nöthige Flüssigkeit fehlt und statt dessen eine gewisse Schwerfälligkeit, die überhaupt der G.'schen Uebersetzung anhaftet, hier besonders störend wirkt.

Diesen allgemeinen Bedenken wollen wir nun noch eine Reihe von Beispielen aus G.'s Uebersetzung folgen lassen, die uns theils aus den oben ausgesprochenen theils aus noch anderen Gründen als besonders bedenklich (wo nicht fehlerhaft) erschienen sind.

Zunächst einige solcher Stellen, in denen die Liebe zum Reim zu Gedanken und Worten verleitet hat, deren Härte, Gesuchtheit oder prosaische Trockenheit man sofort als hieraus entsprungen empfindet.

Sogleich zu Anfang der Oper singt Leporello:

„Nichts als Plage spät und früh,
Alles dulden wie ein Schaf,
Keinen Dank für sau're Müh',
Und des Nachts nicht einmal Schlaf!

und im Fmoll-Terzett nach dem Falle des Comthur:

„Ach vor Schreck, vor Angst und Jammer
Schlägt das Herz mir wie ein Hammer".

Masetto in seiner Arie in Fdur:

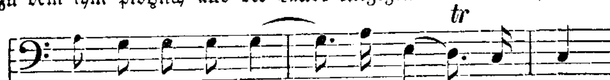
„O du Falsche, o du arge!
Du verhilfst mir bald zum Sarge".

Elvira in ihrer ersten Arie:

„Wer kann von ihm mir sagen,
Wo frage ich ihm nach,
Für den mein Herz geschlagen,
Der mir die Treue brach?"

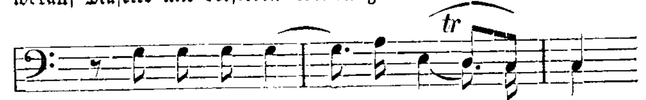
Im Gegensatz hierzu einige Beispiele, in denen bei G. der Reim fehlt, während er hier grade von charakteristischer Wirkung ist und mit der Intention der Musik in engstem Zusammenhange steht.

Im zweiten Abschnitt des ersten Finale's (Fdur) sagt Don Juan zu dem ihm plötzlich aus der Laube entgegentretenden Masetto:



non può più star — sen-za — di te.
Gugler: Du blickst so lan — ge, lan — ge fort.
Alter Text: und du, und du — stehst müs — sig hier.

worauf Masetto mit derselben Wendung erwiedert:



Ca-pis-co, sì, — si-gno — re.
Gugler: O ich ver-steh — auf's Be — ste.
Alter Text: Mein Herr, ich gra — tu-li — re mir.

Masetto vermag in diesem Augenblick durch nichts Anderes seine Galle an Don Juan auszulassen, als daß er dessen geheuchelte Verwunderung ironisch nachäfft; um die komische Wirkung zu vollenden, hat Mozart die im Italienischen etwas matten Reimendungen auf den guten Takttheil gebracht, ein Beweis, daß er an dieser Stelle Gewicht auf den Reim legte.

Aehnliche hierauf beruhende komische Effecte finden sich bekanntlich auch in andern Mozart'schen Opern, z. B. in der „Entführung":

Belmonte.



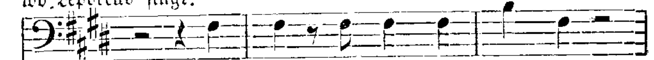
Ich möch-te ger-ne ...

Osmin.

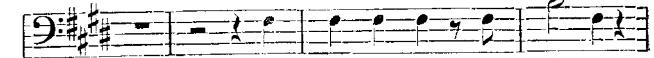


So hübsch von Fer — ne
um's Haus 'rum schleichen ꝛc.

Auch in folgenden zwei Beispielen aus „Don Juan" ist von Mozart die Wirkung des Reimes intentionirt, von Gugler hingegen übersprungen worden, nämlich im Duett der Kirchhofscene, wo Leporello singt:



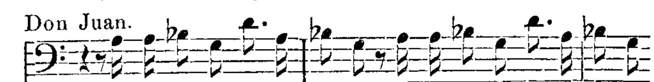
Si-gnor il Pa-dron mi-o...
Gugler: Der Herr, dem ich ge-hor-che, —
Alter Text: Mein Herr läßt Ih-nen sa-gen, —



ba-da-te ben, non i-e,
ver-steht mich wohl, ich gar nicht,
ich nicht, ich würd's nicht wa-gen,

(Abgesehen vom Mangel eines Reimes ist G.'s zweiter Vers ungeschickt und beim Hören unverständlich;) und im letzten Finale nach der Erscheinung des Geistes:

Don Juan.



Leporello un' al-tra ce-na fà che su-bi-to si porti!
Gugler: Le-po-rello, schnell be-stel-le für den Gast ein neu Ge-de-cke!
A. Text: Le-po-rello, frisch Ge-de-cke, frisch Ge-de-cke die Mi-nu-te!

Lep.



Ah Padron! ah Padron! ah Padron si-am tutti morti!
Ach! o Herr, ach! o Herr, al-le fahren wir zur Hölle!
Ach, mein Herr! ach, mein Herr! mir ist fürchterlich zu Muthe!

In diesem letzten Beispiel singt Leporello seinem Herrn zwar nicht buchstäblich dieselben Noten nach, jedoch die rhythmische Aehnlichkeit am Schluß einer jeden Phrase in Verbindung gebracht mit dem Gegensatz von Leporello's Furchtsamkeit zu Don Juan's Kaltblütigkeit weisen auch hier auf eine Beabsichtigung des Reimes hin. —

Schwächen anderer Art sind uns in den folgenden Beispielen entgegengetreten.

Im Quartett Nr. 9 (Bdur) singen Ottavio und Anna mit Bezug auf Elvira: „Siehe, ein Mädchen wundersam,
So ernst, so schön und fein."

Wie nichtssagend, beinahe papagenoartig-naiv!, während Da Ponte's Worte: Cieli, che aspetto nobile!
Che dolce maestà!

(in der alten Uebersetzung: „Himmel, welch' edles Angesicht!
Welch' holde Majestät!")
gradezu den **einzigen** Anhaltspunkt (von **Mozart's Musik abgesehen**) zur richtigen Auffassung des Charakters der Donna Elvira bieten! —

Bald hierauf singt bei G. Don Juan zu dem Paare mit Hinweis auf Elvira ziemlich abgeschmackt und ohne irgend welche Färbung geheuchelten Mitleids:
„So irrt sie durch die Gassen!
Sie ist nicht bei Verstande."
dagegen lautet der alte Text:
„Ja zollt mit mir der Armen
Des Mitleids edle Thräne!"
oder auch in einer Variante, zwar minder gut, aber immerhin zarter als bei G.: „Das arme, gute Mädchen
Ist längst nicht mehr bei Sinnen." —

In dem kurzen Recitativ des Don Juan nach diesem Quartett weht im Italienischen ein so eigener **sinnlich-süßer** Duft, daß es grade **dessen** Wirkung ist, die Donna Anna plötzlich den Verführer und Mörder wiedererkennen läßt; die Schlußworte lauten: Perdonate, bellissima Donna Anna: se servi ve poss'io, in mia casa v'aspetto. Amici, addio!

Bei G. ist aber keine Spur von dieser sinnlich-süßen Färbung zu finden, ziemlich hausbacken sagt bei ihm Don Juan:
„So verzeihet, wenn ich von Euch mich trenne! In meinem Hause, mein Fräulein, bin des Winkes ich gegenwärtig! Lebt wohl denn; auf Wiedersehn!" —

Im Septett singt Elvira:
Ah dov' è lo sposo mio?
Die alte Uebersetzung giebt den Gedanken fast wörtlich:
„Ach, wo find' ich meinen Gatten!"
während sie bei G. ohne jede motivirende Ursache und abweichend vom Original singt:
„Wär' ich fort von diesem Orte!" —

In derselben Nr., nachdem Leporello sich den übrigen Personen zu erkennen gegeben, rufen die letzteren bei G. aus:
„Wie Leporello? o schweres Irren!"
Bedeutet Irren hier soviel als Irrthum, und bezieht jede Person diesen Irrthum auf sich selbst oder speciell auf Elvira? oder soll Irren identisch sein mit Schuld, und ist damit Don Juan's oder Leporello's Schuld verstanden? Die alte Uebersetzung „Ein neu' Verbrechen!" läßt keinen Zweifel hierüber aufkommen. —

Die Arie der Elvira „Mich verläßt der Undankbare" laborirt bei G. neben der steifen, schwerfälligen Uebersetzung auch noch an unnatürlich verschobenen und verschrobenen Textwiederholungen, z. B.: „— wend' ich zagend weg den Blick, zage, zage;"
ferner: „Erbarmen bleibt für ihn zurück, mir bleibt Erbarmen noch, Erbarmen, es bleibt mir noch Erbarmen, Erbarmen noch zurück, bleibt noch zurück, bleibt noch zurück." —

Fast noch geschmacklosere Text-Wiederholungen und Verschiebungen liefert der zweite Theil (Allegretto) der Arie der Donna Anna in Fdur:
„Doch vom Himmel scheint ein Strahl der Gnade ja herab auch auf mich, auf mich herab! — Wohl ein Strahl auch der ew'gen Gnade scheinet ja ——— herab auf mich, scheint herab, scheint ja —— auch mir herab, scheint ja auch auf mich herab, o ein Strahl der Gnade scheint ja auch herab auf mich, scheint ja auch auf mich herab, herab auf mich!" Die arme Sängerin, die dies behalten soll! —

Im letzten Finale sind die letzten Worte des Geistes:
Parlo, ascolta! più tempo non hò
wiedergegeben durch:
„Höre, beachte ein mahnendes Wort!"
Unzweifelhaft ist bei Da Ponte auf die „kurze Zeit", in welcher der Geist die Bekehrung Don Juan's vollbringen soll, Gewicht gelegt, ganz besonders aber in der Musik durch die chromatisch nach oben drängenden Bäße, durch die Crescendo's sowie durch die melodisch eigenartig gefärbten, immer um eine Stufe höher steigenden und fallenden Scalen der ersten Violine und Flöte, endlich durch den unheimlichen, zu schnellem Entschlusse herausforderndem Quintsextaccord (des verminderten Septaccordes) auf h bei dem letzten Worte dieser Phrase. Dasselbe Motiv ist zwar schon 17 Tacte früher eine Quarte tiefer **ohne** Erwähnung der kurzen Zeit erschienen; dies schließt jedoch die Berechtigung der Behauptung nicht aus, daß Mozart sowohl an ersterer Stelle als in den späteren Sätzen des Geistes (wobei der Rhythmus ♩. ♪ ♩. ♪ sowie die chromatisch aufsteigenden Bäße stereotyp und charakteristisch sind) stets dessen **kurze Frist** vor der Seele geschwebt hat, selbst wo diese im Text nicht besonders erwähnt ist. Uebrigens ist auch bei Da Ponte in der weiteren Folge wiederholt darauf Bezug genommen; der Geist betont gegen das Ende:
è l'ultimo momento!
(Gugler: „Es ist die letzte **Stunde**!")
und ganz am Schluße vor seinem Verschwinden:
Ah, tempo più non v'è!
(Gugler wiederum **ohne allen Bezug** auf die abgelaufene Frist:
„Dann keine Gnade dir!") —

Zum Schluß noch einige Beispiele, deren Härte, Gespreiztheit, zum Theil Unverständlichkeit und Incorrectheit von selbst in die Augen springen.
Donna Anna in ihrem ersten Recitativ:
„Kein (statt keinen) Athem fühl' ich mehr!"
Ottavio und Anna im darauffolgenden Duett:
„Mein Herz in **Sturmesbrausen**
Wallet bis auf den Grund."
Leporello in einem Seccorecitativ zu Don Juan:
„Bin mäuschenstill, ich will ja nicht mehr **schnaufen**!"
Elvira in ihrer ersten Arie:
„So soll er schrecklich büßen,
Mein Zorn zermalmt sein Herz."
(Zu viele Zischlaute, — unsangbar, — gespreizt im Ausdruck.)
In der Rachearie:
„**Das mahne Dich, das halte** im Zorn Dich entbrannt."
(Ungeschickte Zusammenziehung zweier Sätze.)
Don Juan im Champagnerlied:
„O meine Liste
Weiß es von Morgen (nicht morgen?),
Wie mir so Manche
Zärtlich gethan." (Schwerfällig und unsangbar;)
und im ersten Finale nach dem Eintritt der Masken:
„Lust schwing' ihr Banner frei!"
(Gesucht, — schwerfällig, — unsanglich, — effectlos.)
Alter Text: „Hoch soll die Freiheit leben!"
In einem Seccorecitativ des zweiten Actes Zerline zu Masetto:
„**Deine eifersücht'ge Thorheit**" (statt „thör'ge Eifersucht.")
in einem anderen Seccorec. Leporello mit Bezug auf Zerline, b. S.:
„Wär' ich **los aus** den Händen dieser Furie!"
(Dieses „los aus" ist nicht — recht deutsch.)
Don Juan zum Geiste, nachdem er ihm die geforderte Hand dargereicht: „Wie kalt! wie fest du drückst!"
Für Mozart's schnelle Noten ist die Kundgebung dieser zwei **verschiedenen** Affecte unnatürlich, dazu im Ausdruck zu schwerfällig. — — —

Vielleicht ersieht man schon aus den hier angeführten Beispielen, daß Gugler's neue Textverdeutschung nicht so beschaffen ist, um sich als **wesentlichen** Fortschritt gegenüber den früheren sowohl älteren als neueren Uebersetzungen zu documentiren und somit ein lang gefühltes Uebel zu beseitigen und lange gehegte Wünsche zu erfüllen. Wenn nun noch in Betracht gezogen wird, wie schwer in Fleisch und Blut übergegangene Gewohnheiten (namentlich bezüglich des Textes) auch nur durch geringe Aenderungen sich bei Opernsängern besiegen lassen, so läßt sich um so weniger erwarten, daß eine **vollständig neue** Uebersetzung wie die gegenwärtige, in welcher selbst die naheliegendsten Anklänge an die gebräuchliche auf den Repertoiren eingeführte mit größter Peinlichkeit vermieden sind, im Stande sein wird, die letztere von ihrem lang behaupteten Platze zu verdrängen. —

Im Vergleich mit dem sonstigen hohen Werthe dieser neuen Ausgabe ist jedoch jene Uebersetzung ein so untergeordneter Bestandtheil, diese Ausgabe ist wie gesagt von einer so fesselnden Reichhaltigkeit, sie zeugt von einer so durchgängigen Gewissenhaftigkeit und Sorgfalt des Bearbeiters und ist seitens des Verlegers in so glänzender und ächt künstlerischer Weise ausge-

Daß sie nicht virtuosenhaft behandelt ist, erhöht nur den übrigen Werth der Werke und wird ihnen die Wege zu manchem Clavierpulte leichter zugänglich machen. — V. B.

Correspondenz.

Leipzig.

Das am 11. stattgefundene zwölfte Gewandhausconcert dürfte mit zu den interessanteren dieser Saison gezählt werden. Das Programm bot nicht lauter altbekannte und hundertmal gehörte Orchesterwerke, sondern außer Schumann's Symphonie in Dmoll und und Cherubini's Anacreonouverture auch ein der Gegenwart entsprossenes Werk, nämlich Rob. Volkmann's Ouverture zu Shakespeare's „Richard III.", welche hier zum ersten Male aufgeführt wurde. Diese Schöpfung repräsentirt wirklich das Drama des großen Britten durch geniale Tongebilde. Mit mächtig erschütternden Zügen werden des Bösewichts dämonische Leidenschaften nebst der herbeigeführten Katastrophe geschildert, und zwar nicht etwa durch äußerlich realistische Tonmalerei, sondern durch energische Lebensäußerungen der sich bekämpfenden subjectiven Mächte, welche ihr Pathos und leidenschaftliches Gefühlsleben in diesem ächt dramatischen Gemälde manifestiren. Obgleich nicht in der gewöhnlichen Ouverturenform gehalten, ist dieses Tondrama dennoch allgemein verständlich und erzeugte im gesammten Publicum einen tiefen Eindruck, der sich am Schlusse durch lebhafte Beifallsbezeigungen kundgab. Originelle Ideen, überraschende Harmonik nebst höchst charakteristischer Instrumentation verleihen dem Werke klassischen Werth. Die Ausführung dieses sowie der anderen Orchesterwerke gehörte zu jenen Glanzleistungen des Orchesters, durch welche es sich seinen Weltruhm gegründet hat. — Die Solisten des Abends waren Frl. Natalie Hänisch aus Dresden und Hr. Leopold Auer aus Petersburg. Erstere trug eine Cavatine aus „Semiramis" in italienischer Sprache und zwei deutsche Lieder vor. Ihre Coloraturen in der Arie flossen zwar glatt von den Lippen, wirkten aber nicht als geistiges Ausdrucksmittel. Von den Liedern gelang ihr Bach's „Willst du dein Herz mir schenken" (in Dr. Zopff's Arrangement) am Besten, dasselbe erhielt aber weniger Beifall als Schubert's „Im Freien" und Rossini's Cavatine.*) — Hr. Auer begann mit Spohr's 9. Violinconcert anfangs etwas phlegmatisch, begeisterte sich und die Zuhörer aber im Laufe des Vortrages hauptsächlich im Adagio in solchem Grade, daß nach demselben der Beifall nicht enden wollte und man dasselbe gern noch einmal gehört hätte. Obgleich sein Ton nicht die Größe und Fülle wie der eines Spohr hat, wußte er dennoch die wundervollen Gesangstellen so seelenvoll zu reproduciren, wie ich sie vom Altmeister selbst nicht vollkommener gehört habe. Die schwierigen Passagen des Werkes waren ihm nicht bloße Concertphrasen wie so manchen Virtuosen, sondern der Ausdruck, die Tonsprache eines bewegten Seelenlebens. Diese Vorzüge entfaltete er auch in seiner eigenen Composition, einer Rêverie, während er in Paganini's Amoll-Caprice einen Gipfelpunkt der Virtuosität bekundete, wie ihn ehemals nur Paganini selbst behauptete. Für eine solche Technik giebt es keine Schwierigkeiten mehr, und mit Recht ward Auer durch den lebhaftesten Hervorruf zu einer selbstverständlich höchst dankbar aufgenommenen Zugabe, einer Romanze von Bachrich veranlaßt. — Sch. . . t.

Im Stadttheater hatten wir großentheils recht gute Wiederholungen von „Lohengrin", „Holländer", „Heiling" und „Tell", und außerdem gab es „Regimentstochter", „Fra Diavolo" und neu einstudirt „Maurer und Schlosser" mit den Damen Gutzschbach, Preuß und Bachmann sowie den HH. Rebling, Weber und Ehrke. Die letzten beiden Vorstellungen zeigten, daß unser sonst treffliches Personal mit schwerem Geschütz viel besser umzugehen weiß als mit leichtem Zur Spieloper fehlt den Meisten Leichtigkeit, Grazie und Elastizität, dieselbe nimmt sich in dem ohnehin dafür ungünstigen, weil zu großen und glänzenden Rahmen unseres neuen Hauses genirt und steif aus und vermag nicht zu zünden. Gesang und Dialog waren meist matt und ohne hinreichendes Leben und nur Frau Bachmann rettete das anmuthige Stück noch durch ihr unwiderstehlich komisches Eingreifen im Zankduett; auch waren die Ensemble- und Chorscenen von Seydel mit Geschick und Lebendigkeit inscenirt. —

Weimar.

Gleichwie im vorvorigen Jahre eröffnete auch in dieser Saison der Kömpel'sche Orchesterverein den Reigen unserer musikalischen Genüsse und hat schon mit drei Concerten sein frisches, fröhliches Streben documentirt. Werke wie Mozart's Jupiter- und Beethoven's Bdur-Symphonie, Jessondaouverture, Liszt's Schubertmärsche (Trauer- und Reitermarsch, oon denen namentlich der letzte in kaum zu erwartender Präcision und Frische executirt wurde), Lassen's Beethovenouverture, dessen Posaunenstücke (Kammerm. Große) 2c. fanden eine mehr oder minder gelungene Ausführung; jedenfalls muß constatirt werden, daß es Kömpel gelungen ist, den genannten Verein trotz unsäglicher Hindernisse in kurzer Zeit auf ein anständiges Niveau gebracht zu haben. —

Auch die Hofcapele unter Capellm. Karl Stör's vortrefflicher Leitung veranstaltete vier gelungene Aufführungen, die manches Interessante brachten. Die erste bot Bach's berühmte Passacaglia in der bekannten Esser'schen Bearbeitung und Lachner's zweite Orchestersuite, die aber blos in einigen Sätzen leidlich gefiel, wie das wohl nicht anders zu erwarten war. Frl. Franziska Friese fand mit mit Bruch's Violinconcert und einem Spohr'schen Adagio eine überaus freundliche Aufnahme, welche die vortreffliche Künstlerin nach meinem Dafürhalten auch vollkommen verdiente. Hr. Opernf. Müller trug besonders Mendelssohn's Baßarie „Gott sei mir gnädig" sowie Lieder von Lassen, Schumann und Klughardt mit gutem Erfolg vor, der Schule seines Meisters v. Milde alle Ehre machend. Im zweiten Concerte hörten wir Rubinstein's „grausamen Iwan", der hier leider in „Iwan den Langweiligen" metamorphosirt wurde. Die hier lange nicht gehörte zweite Beethoven'sche Symphonie ging in jeder Beziehung prachtvoll. Hr. Kammervirtuos Demunck executirte Schumann's nicht grade dankbares Violoncellconcert ganz vortrefflich, ohne indeß große Sympathien für das an sich sonst keineswegs uninteressante Werk zu erwecken. Eine Berliner Gastin, Frl. Emma Schmidt, fand sich mit Liszt's „Mignon" ganz leidlich ab, bei Schubert's „Erlkönig" aber kam die junge Dame sehr auf das Glatteis. Selbst eine Wiederholung dieser gespenstigen Erscheinung haperte wieder gewaltig und preßte dem trefflichen Accompagnateur MD. Klughardt manchen Angstschweiß aus. Ob Letzterer freudigen Herzens in Schumann's „Ich grolle nicht" sowie in Leßmann's „Wach auf Gesell" einstimmte, schien mir sehr fraglich zu sein, desgleichen, ob sich dergleichen gewagte Experimente jedes andere Publicum mit gleicher

*) Frl. Hänisch scheint speziell in unseren Gewandhausconcerten weniger Glück zu haben als an anderen Orten, aus denen wir stets die empfehlendsten Berichte über sie erhalten. Möchte dies nun an der nicht glücklichen Wahl, namentlich an dem hinter Schumann um so bedenklicher berührenden Rossini'schen Flitterwerk, liegen oder nicht, nach unserer Ueberzeugung bedarf Frl. H. zu richtiger und voller Entfaltung ihrer vortheilhaften Eigenschaften unbedingt der Bühne, auf der sie in Coloratur- und Soubrettenpartien ersten Ranges durch die Noblesse, Grazie und Feinheit des Gesanges wie ihrer Darstellung überall schnell der Liebling des Publicums geworden ist. — D. R.

Toleranz bieten lassen wird wie das galante Weimarer. — Im dritten Concerte figurirte Reinecke's sehr zahme Friedensfeierfestouverture, ein Gelegenheitsstück mit einigen geschickten Combinationen ohne hervorragende Physiognomie. Ganz anders fesselte Volkmann's urkräftige Dmoll-Symphonie. Das ist Musik, die Feuer aus dem Geiste schlägt, namentlich in dem grandiosen ersten Satze, nach welchem allerdings eine faktische Steigerung nicht gut mehr möglich ist. Beethoven's „Adelaide" konnte von Hrn. Opernf. Ferenczi mit noch mehr Gefühlswärme ausgestattet werden; wir haben dieses unsterbliche Liebespoëm schon viel inniger gehört. Wie sich aber ein so vortrefflicher Künstler zu einer trivialen Arie von Verdi und einer „Abtiade" als unvermeidliche Zugabe erniedrigen konnte, ist schwer begreiflich. Recht befriedigend trug ein Schüler des Leipziger Conservatoriums, Hr. Maas aus London, Chopin's Fmoll-Concert vor. Treffliche Technik und gute Auffassung bereiteten dem jungen Künstler eine recht freundliche Aufnahme. Den Schumann'schen Phantasiestücken (Warum?, Aufschwung, Grillen) that das mangelhafte Instrument offenbaren Eintrag. — Die letzte Aufführung hatte mehr den Charakter eines historischen Concertes und bot vieles Interessante. Der erste Satz aus Haydn's Ddur-Symphonie entzückte die guten Alten, welche gern etwas Greifbares mit nach Hause nehmen, durch seine köstliche Naivetät, während die hier selten gehörte Coriolanouverture durch ihre männliche Haltung bedeutend imponirte. Wagner's Einleitung zu „Tristan" sowie Liszt's neue symphonische Bearbeitung des Rakoczymarsches waren von dem geistvollen Dirigenten außerordentlich sorgfältig einstudirt worden und wurden zu wahren Musterleistungen. Frl. Dotter sang die bekannte Arie aus Händel's „Rinaldo", ferner „Den Geist der Rose" von Berlioz mit wundervoller Instrumentalbegleitung mit gutem Erfolge. Concertm. Kömpel erndtete nach dem in jeder Weise musterhaften Vortrage von Berlioz's Rêverie und Caprice außerordentlichen Beifall. Wie wir hören, trifft unser vorzüglicher Concertdirector, ohne Frage zu den geistvollsten Dirigenten der Gegenwart zählend, Vorkehrungen, um demnächst Liszt's „Mazeppa" und dessen Dantesymphonie zu ermöglichen. —

Außerdem veranstalteten die HH. Müller-Hartung, Winkler, Wißler, Saul, Uschmann und Immisch drei sehr besuchte Sonntagsmatinéen im Saale der Freimaurerloge. Die erste derselben wurde durch ein weniger interessantes Quintett für Flöte, Clarinette, Oboe, Horn und Fagott von Reicha eröffnet. Händel's Sonate für Flöte und Clavier wurde von den HH. Winkler und Müller-Hartung sehr gut ausgeführt, namentlich documentirte der Erstere seine gediegene Virtuosität. Frau Dr. Merian erndtete nach dem vollendeten Vortrage dreier Lassen'scher Lieder (unter Begleitung des Componisten) kaum endenwollenden Beifall, sodaß die gefeierte Künstlerin noch eine Zugabe spenden mußte. Beethoven's Quintett Op. 16 machte einen recht erfreulichen Schluß. — In der zweiten Matinée hatten wir den lange entbehrten Genuß, unsere frühere Primadonna Frau R. v. Milde als meisterhafte Liedersängerin wieder zu hören. Die seltene Künstlerin brachte Lieder von Rubinstein und Schumann zu glänzendem Erfolge. Die kostbare Stimme klang so jugendfrisch wie in ihrer Blützeit und das seelische Element bewies seine alte Zauberkraft. Dem natürlich außerordentlich dankbaren Publicum machte die seltene Künstlerin noch eine freundliche Concession durch Schumann's „Sonnenschein", der natürlich Allen wonnig in das Herz hineinschien. Ein Quintett von Feska wollte nicht viel besagen, wohl aber wurden Schumann's Oboe-Romanzen von Hrn. Uschmann prächtig ausgeführt. Onslow's Septet für Blasinstrumente, Piano und Contrabaß war eine gelungene und gut aufgenommene Ausgrabung. — Die Schlußmatinée brachte Beethoven's Hornsonate, recht brav von den HH. Wißler und Müller-Hartung executirt, und Mozart's Esdurquintett. Frl. Dotter eroberte sich mit Liedern von Lassen, Liszt und Rob. Franz viele Herzen. Kammervirtuos Winkler erfreute außerdem durch exquisite Ausführung eines Flötensatzes von Molique. —

(Schluß folgt.)

Dessau.

(Schluß.)

Wie die unter der Leitung unseres verdienten Hofcpm. Thiele trefflich executirten Aufführungen des Schneider'schen „Weltgerichts" vor einiger Zeit einen belebenden Wechsel in unser von der Oper fast ganz absorbirtes musikalisches Kunstleben brachten, so auch eine am 3. Jan. im hrzgl. Concertsaale von Frl. Gottliebe Laßwitz aus Berlin veranstaltete Matinée. Die junge Pianistin, auf die wir gern die Aufmerksamkeit weiterer Kreise lenken möchten, spielte das bekannte Emoll-Concert (2. und 3. Satz) und Impromptu von Chopin, eine Etüde von Thalberg und Liszt-Schubert's „Ständchen" mit großer Meisterschaft. Auch Schumann's „Am Abend", „In der Nacht" und „Warum?" gelangten durch ihren correcten und seelenvollen Vortrag zu hoher Wirkung. Nicht nur durch vorzüglich guten Anschlag wie überhaupt durch die Bravour einer glänzenden Technik sondern auch durch edle Auffassung und saubern, poetisch belebten Vortrag, mit welchem die Concertgeberin lediglich die Forderungen des Componisten zu erfüllen bedacht war, erwarb sie sich in ungetheilter Weise den freudigsten Beifall der zahlreichen, zum großen Theil aus Musikern und ernsten Musikfreunden bestehenden Zuhörerschaft. — Unterstützt wurde dieselbe durch einige Gesang- und Violinpiecen, welche von unserem vorzüglichen Mezzosopran Frl. Schwarzkopf sowie den HH. Hofopernf. Speith und Hofmuf. Herlitz mit bestem Erfolge ausgeführt wurden. —

Riga.

Das größte musikalische und theatralische Ereigniß der letzten Tage war die nun endlich zustandegekommene Aufführung der „Meistersinger". Bei doppelten Preisen, gefülltem Hause und zahlreichem Beifall wurde die Oper bereits dreimal wiederholt. Mit unermüdlichem Eifer hat unser Capellm. J. Ruthardt die zu dem großen Werke erforderlichen vielen Proben für Sänger und Orchester geleitet, sodaß ihm sogleich bei der ersten gelungenen Aufführung ein dreimaliger Hervorruf und Tusch seitens des Publicums wohlverdienter Weise zu Theil wurde. Das Orchester löste seine höchst schwierige Aufgabe auf das Beste und gab wieder den Beweis, daß Riga schon seit langen Jahren tüchtige Künstler besitzt, die still und bescheiden sich dem großen Ganzen angeschlossen haben, mit inniger Liebe hier für die deutsche Kunst wirkend und schaffend. Die Besetzung ist folgende: Hans Sachs: Zöllner, Pogner: Thümmel, Beckmesser: Bagg, Stolzing: Barry, David: Markwordt, Eva: Frl. Radecke, Magdalene: Frau Schröder-Chaloupka. Das Quintett erndtete wie überall auch hier den größten Beifall und wurde den Sängern wiederholter Hervorruf zu Theil, namentlich aber der Eva des Frl. Radecke, die durch diese Partie sowie als Gretchen im „Faust" alle Herzen für sich eingenommen hat. — Die Opern „Lohengrin" und „Tannhäuser" sollen folgen. — Als Gäste werden im März erwartet Nachbaur und Frau Mallinger. —

Die Musikalische Gesellschaft gab bereits zwei große Concerte, in denen u. A. Reinecke's Friedensfeierfestouverture, Liszt's Préludes, Schumann's Manfredmusik, Mendelssohn's Streich-Octett, ein Arioso für Violine und Orgel von Rietz, ein Adagio für Violine und Orgel von G. Merkel (Drechsler) sowie ein Ave regina für Chor und Streichorch. von d'Ester unter Leitung des MD. Bergner zur Aufführung kamen. Ebenso fand im November eine Wiederholung der

Neunten Symphonie von Beethoven zum Besten unserer Musikercasse statt. Am 5. Dec. gab Concertm. Drechsler ein zahlreich besuchtes Concert unter Mitwirkung der Damen Radecke und Reinecke, von Cpllm. Ruthardt ꝛc. mit folgendem Programm: Bdur-quintett Op. 87 von Mendelssohn, Arie aus „Johann von Paris", Violinsonate von Händel, Violinchaconne von Bach mit Begl. von Schumann, Adagio aus Beethoven's Violinconcert, Gesänge von Schumann und Gounod, erster Satz des Weber'schen Concerts Op. 74 und Andante von Viotti. Der Concertgeber, welcher schon seit seinen Kinderjahren 1840 und namentlich seit seinen vielen Kunstreisen in Holland, Belgien und Deutschland im Jahre 1850 die Aufmerksamkeit der musikalischen Welt auf sich gezogen hat, hat auch in Riga den Beweis geliefert, daß der Künstler in ruhiger Stellung am Meisten schafft; rüstig fortstrebend dem Ziele nachzuwirken für das große Ganze und namentlich für die deutsche Kunst. Dr. unternimmt Ende Januar eine kleine Kunstreise nach Dorpat und Petersburg. —

Mit dem neuen Jahre stehen bevor Concerte der Musikal. Gesellschaft, des Bach-Verein's und des neuengagirten Concertm. Stegmann aus Leipzig, welcher bereits einige Proben seines hübschen Talentes abgelegt hat. —

Der erste Bratschist des Theaters Herrmann*) feierte am 16. Dec. sein fünfundzwanzigjähriges Künstlerjubiläum durch ein Concert im Stadtheater. — Am 14. Dec. starb dagegen plötzlich in Folge eines Schlaganfalls der beliebte Schauspieler und Dichter Fürnrohr. —

Cöln.

(Schluß.)

Die Dichtung von Händel's in dieser Weise durch Hiller bearbeiteten „Theodora" enthält viel, ja zu viel Handlung; doch ist dieselbe sehr einfach und die Situationen sind gut geeignet für die musikalische Behandlung. Die beiden Hauptfiguren sind bestimmt charakterisirt und stehen in wirksamem Gegensatze zu einander, obwohl Theodora eine reichere Entfaltung der Individualität aufweist, als der etwas abstract gehaltene Römer Valens. Von den Nebenfiguren ist die Irene ein fast unpersönliches Wesen und eigentlich nur eine allegorische Repräsentation des frommen Christenglaubens, eine Gestalt, die eigens dazu geschaffen scheint, in Tönen und himmlischen Weisen aufzugehen. Händel hat sich an ihr zu einigen seiner schönsten Inspirationen begeistert. Es liegt in der specifisch christlichen Natur des Stoffes, daß der Tondichter sich durch ihn nicht zu derartigen mächtigen und gleich feuriger Lohe emporbrausenden Chören und Tonbildern begeistern konnte, wie sie andere Werke, namentlich der „Messias", aufweisen. Aber abgesehen von diesem allgemeinen Zuge stellt sich die Musik dem Besten zur Seite, was der Händel'sche Genius geschaffen hat; aus unzähligen Motiven, aus tausend melodiösen und harmonischen Wendungen fühlen wir heraus, wie der Tonmeister sich liebevoll in den Stoff versenkt und mit inniger Begeisterung an den bunten Tapeten mit den alterthümlichen Figuren gewoben hat. Wir sind allerdings, wo es sich um derartig contrastirende Elemente handelt, wie sie in der „Theodora" aufeinanderplatzen, gewohnt, das, was man Localcolorit nennt, mit viel energischeren Farben aufgetragen zu sehen, und wissen, daß fanatische Heiden- und Baalspriesterchöre durch Stimmführung und Instrumentation sich viel schärfer charakterisiren lassen. Aber man vergleiche, um nur ein Beispiel anzuführen, die Färbung und die musikalische Physiognomie des Chores „Venus, lachend in den Höh'n" mit dem christlichen Gebet „Komm, gnäd'ger Vater, starker Hort" und sage einmal, ob Händel die wenigen Mittel, die er anwendet, nicht in ungemein bezeichnender Weise zu verwerthen gewußt hat. Der Chor „So komme jeder Feind zum Fall", gewissermaßen eine römisch-heidnische Wacht am Rhein, kommt uns allerdings heutzutage sehr zahm vor. Aber die Fassung des Textes selbst würde mit schärferen Accenten und grelleren Lichtern im Widerspruche stehen. Und welches Entzücken für die Seele, in diesen kühlen, klaren Tonwellen zu baden! Der Grundton des Ganzen ist tiefinnerlicher, seelischer Natur, und wenn man an einem schlagenden Beispiel den Unterschied der „Theodora" von den bekannteren Oratorien des Meisters bezeichnen will, so nehme man den Chor, in welchem das christliche Musikdrama gipfelt: „Er sah den Jüngling ruh'n", und stellte ihn dem Halleluja des Messias gegenüber: hier heller Glanz und feurige Gluth, dort mildes, gedämpftes Licht und wohlthuende Wärme, oder, um die Bezeichnung der alten Kunstgelehrten zu gebrauchen, hier das Pathos, dort das Ethos vorwiegend.

Die Aufführung entsprach der allseitig sorgsamen Vorbereitung und dem großen in Bewegung gesetzten Apparate von musikalischen Mitteln und Kräften in allen Stücken. Der Chor war mit Eifer und Feuer bei der Sache, setzte fest und richtig ein und legte jene ganze frische Lebhaftigkeit an den Tag, die man bei den Cölner Chören anzutreffen gewohnt ist. Die beiden weiblichen Hauptpartien waren Frau Bellingrath-Wagner und Frau Joachim anvertraut, zwei Sängerinnen, bei welchen man trotz der bereits mehr oder minder langen künstlerischen Laufbahn, die sie bereits durchmessen haben, bei jeder neuen Begegnung den Eindruck hat, als ob sie an Kraft und Fülle der vocalen Mittel gewachsen seien. Was die stimmliche Ausstattung betrifft, so ist wohl der augenfälligste Unterschied zwischen den beiden Künstlerinnen der, daß die Stärke der Stimme der Dresdener Nachtigall mehr extensiver Natur ist gegenüber der mehr intensiven Fülle der Berliner Altsängerin. Der lichte, auf der Stimme der Frau Bellingrath liegende Glanz ist gepaart mit einer anmuthigen geistigen Beweglichkeit: der Ausdruck spiegelt überall die Intentionen des Componisten wieder, und eine gewissenhafte künstlerische Oeconomie verwerthet die blühenden sinnlichen Mittel immer zum bestimmt erkannten Zweck. Mit besonderem Vergnügen gedenken wir des tiefempfundenen Gebetes „Engel, ewig licht und klar", welches die Catalani in den späteren Jahren ihres öffentlichen Auftretens in das Programm ihres Spiritual-Concerts aufgenommen hatte, und der das Bildniß des Textes in wunderbarer Weise reflectirenden Stelle „Flüchtig schweben wir auf Schwingen, der Silbertaube gleich". Frau Joachim ist die Oratoriensängerin von Gottes Gnaden, die plastische Vollkommenheit und weihevolle Ruhe ihrer Gebilde steht dem Größten gleich, was auf diesem Felde geleistet werden kann, während die Künstlerin bei einfachen Liedvorträgen gern dem Effecte einer allerdings immer mit feinem Kunstsinne hervorgesuchten Pointe nachgeht. Aber hier, in der Händel'schen Theodora, war Alles einfach, groß und erhaben. Stärkere Mittel des Ausdrucks führte, dem Charakter der Rolle angemessen, der Vertreter des Valens, Hr. Krolop vom Berliner Hoftheater, in's Gefecht. Der wackere Bassist hat, seitdem er unseren bescheideneren theatralischen Verhältnissen entrückt ist, an künstlerischen Mitteln und Einsichten bemerkbare Fortschritte gemacht. Seine Stimme zeigte, trotz des Ringens mit einer vorübergehenden Indisposition, des Basses furchtbare Allgewalt, dazu eine durch tüchtige Uebung gewonnene Volubilität und Bildsamkeit zu schlagfertigem Ausdrucke. Eine donnergleiche Kraft lag in den Worten „Schweigt und spart die eitle Müh", mit denen der Sänger sich verabschiedete, hoffentlich auf ein nicht zu fernes Wiedersehen. Den stark beschnittenen Septimius sang Hr. Wagner von hiesigen Stadttheater, den Didimus, „einen römischen Officier", Frl. Karen Holmsen, ersterer längst bekannt durch die milde Lyrik seines Organs und die musterhafte Beobachtung aller Regeln und Regelchen der Gesangskunst,

*) Seltsam genug feierte der erste Bratschist des Leipziger Theaters Herrmann kurz vorher ganz dasselbe Jubiläum. —

letztere zum ersten Male vor dem hiesigen Publicum erscheinend und von den Strapazen einer längeren Kunstreise etwas beeinträchtigt. Wir haben in ihr indessen, trotz der etwas verschleierten Leistung, eine intelligente, in der besten Schule gebildete und im Vaterlande des guten Gesanges, in Italien nämlich, mit nützlichen Erfahrungen bereicherte Künstlerin kennen gelernt, die sich auf ihrem wegen zweifacher Ursachen schwierigen Standpuncte wacker behauptete und diesen Didimus mit allen den Eigenschaften ausstattete, die man unter dem Drucke der obwaltenden Verhältnisse menschlicher Weise beanspruchen konnte. —

Paris.

Es ist eine alte Erfahrung, daß Strafgerichte des Schicksals oft ohne bessernde Nachwirkung vorübergehen. Welch' eine eindringlichere Lehre konnte der moralischen Verkommenheit der französischen Gesellschaft noch zu Theil werden als durch die Kriegs-Ereignisse des vorigen Jahres! — und dennoch sehen wir noch immer einige Factoren dieser sittlichen Entartung fortwährend wirken, ja mit erneuter Kraft wieder auftauchen. Wir meinen hier die zahlreichen Pariser Schauplätze, wo das Genre der Offenbach'schen Operetten und musikalischen Buffonerien eine fruchtbare Pflanzstätte findet und sich die um den veredelnden Zweck der Kunst-Aufgaben unbekümmerten Directoren aus dem Sumpfe der Banalität und Frivolität reichen Sündenlohn holen. Um das im vorigen Jahre etwa Versäumte nachzuholen, kündigen ein halbes Dutzend Pariser Theater gleichzeitig neue Offenbach'sche Operetten und die Werke seiner Nachahmer als die getreuen Spiegelbilder und Kunstblüthen obengeschilderter Zustände an: Boule de neige, Roi Carotte, Trou d'Ecosse, Fantasio, Le Testament de Me. le Crac, La Tour du chien vert, Le nouvel Aladin, so heißen die neuesten Erzeugnisse unterschiedlicher französischer Musik-Autoren, die alle einem und demselben Götzen der Sinnlichkeit eines um wahre Bildung und sittliche Charakter-Grundlage wenig bekümmerten Publicums huldigen. Neben diesen Tagesausgeburten floriren gegenwärtig in vorher nie dagewesenem Grade die Maskenbälle der Opéra, des Valentino und des Casino-Cadet unter Leitung der HH. Pseudo-Strauß, Arban und Metra als ebensoviele nackte und schamlose Schaustellungen der Prostitution. Auf den noch kaum kalt gewordenen Trümmern der von der Commune zurückgelassenen Ruinen, auf den kaum geschlossenen Gräbern so vieler Kriegsopfer tanzt der alte unverbesserliche gallische Leichtsinn! — Als einzig wirksames Gegengewicht gegen so unerhörte Zustände ist die sittliche Kraft deutscher Kunstheroen erforderlich, und der nach Genesung strebende Theil der Pariser Gesellschaft ist genöthigt, bei dem feindlichen Nachbar seine besten Arzneimittel zu holen. Beweis hierfür sind die Concert-Programme, welche Beethoven, Schumann, Mendelssohn, Meyerbeer, Rubinstein, Wagner (trotz seines hier angegeiferten Kaisermarsches), Weber, Liszt, Schubert und andere „Barbaren" jenseits der Rheingrenze als die wirksamsten und unentbehrlichsten Lebenskräfte musikalischer Unternehmungen fortwährend beizubehalten gedrungen sind. Wenn zwischen ihnen neue symphonische Werke französischer Autoren, der HH. Saint-Saëns, Massanet, Bizet, die Gelegenheitscantate Gallia von Gounod, das neue Oratorium Ruth et Noémie von César Franck auftauchen, so beweist dies, daß der edlere künstlerische Gefühlsfunken unter den einheimischen Componisten noch nicht erloschen ist und daß man an dieser Stelle sehr wohl die Aufgabe erkennt, die gesunkene Kunst durch die Künstler selbst zu heben.

Das kürzlich stattgehabte zehnte Conservatoireconcert bot ein etwas reicheres Interesse als die vorhergehenden. Mit Beethoven's meisterhaft ausgeführter Adur-Symphonie contrastirte der Bardenchor aus Uthal von Méhul (in welcher Oper bekanntlich eigenthümlicher Weise die Violinen durch ihre Abwesenheit glänzen und lediglich durch die melancholischeren Violen ersetzt werden) durch seine anspruchslose Einfachheit. Hr. Jacquard, nach Franchomme einer der bedeutendsten Pariser Violoncellisten, spielte ein Concert von Molique, welches als Composition nicht den Beifall des Conservatoirauditoriums zu gewinnen vermochte. Ist dem Virtuosen auch darin mehr Gelegenheit geboten zu glänzen, als in gehaltvolleren Werken, so ist es doch ein immer deutlicher hervortretendes Zeichen der Zeit, daß äußerliche Virtuosenproductionen nicht mehr nachhaltig zu interessiren vermögen. Glücklicher war Alfred Jaell im Concert populaire mit Beethoven's Cdur-Concert, und erschien dasselbe besonders geeignet, die schönen Eigenschaften seines Anschlages, seine mehr poetischen als kraftvollen, die Grenzlinien seines Instrumentes nie überschreiten wollenden Nüancirungs-Grade zur Geltung zu bringen. Jaell erzielte den vollsten Beifall des noch immer an fünf- bis sechstausend Personen zählenden Auditoriums, obgleich ein Clavier, und wäre es selbst ein Erard oder Pleyel, in diesem colossalen Circus-Raume nicht auf Rosen gebettet ist und eigentlich die vereinigte Kraft eines Liszt, Rubinstein und Bülow dazu gehört, um dasselbe hier zur Geltung zu bringen. In viel günstigerer Situation befinden sich die Claviere in dem akustischen Saale Erard, wo kürzlich der bekannte Pianoprofessor am Conservatorium Decombes in mehreren von ihm veranstalteten Matinéen Werke von Weber, Mendelssohn, Chopin und neue Compositionen eines hier lebenden sehr begabten jungen Autors, Haenel v. Cronenthal, dessen zahlreiche Sonaten und andere Pianowerke in den Musterpfaden der besten deutschen Meister wandeln, mit größtem Beifall zur Aufführung brachte. —

Die Quartettgesellschaft Morin und Collegen, bekannt durch Vorführung der letzten Beethoven'schen Quartette in Paris, wird im Saale Pleyel unter Mitwirkung von Saint-Saëns und Ritter demnächst den Cyclus ihrer Productionen eröffnen. Mit brillantem künstlerischem Erfolge haben die HH. Lelong, Waefelghem, Gary und Pianist Fissot in den Kammermusik-Concerten im Cercle des Sociétés savantes das Schumann'sche Clavierquartett aufgeführt. Einen ebenso großen Erfolg hatte daselbst Beethoven's Trio für Flöte, Violine und Violoncell, ausgeführt von dem ausgezeichneten Flötisten der Opéra Taffanet sowie den HH. Lelong und Waefelghem. —

Das Wiederauftauchen und Neuentstehen noch anderer Kammermusik-Vereine, unter denen der seit 20 Jahren wirkende Verein des Hrn. Gouffé einer der ältesten, ausdauerndsten und verdienstvollsten, und die Vermehrung der Orchester- und Choraufführungen (letztere namentlich unter Leitung des Hrn. Bourgault-Ducoudray, welcher sich für alte Musik und Oratorien bemüht) dürfen als Zeichen einer ebenso nothwendigen als heilsamen Reaction gegen die in den Theateraufführungen wuchernden musikalischen Mißbräuche gelten. Wenn der Offenbach-Cultus endlich die Pariser dahin drängen sollte, an den Werken Bach's 2c. ihr Heilmittel gegen blasirten Geschmack zu finden, dann wollen wir den Exceß jenes Uebels weniger beklagen und uns damit trösten, daß jedes Schlimme in der Welt auch seine gute Seite hat. —

—ke.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Am 18. geistliches Concert des Domchors in der Domkirche: Psalm 100. von Bach, Violoncellsoli von Locatelli und Corelli, Psalm 80. von Emil Naumann, Figurirter Choral von Brahms und (auf Begehren wiederholt) Weihnachtslied von Volkmann.

— Am 19. dritte Schubert-Chopinsoirée von Bendel mit Franziska Wuerst: von Schubert: Gdurfantasie, Allegro, Impromptu, Scherzo und Ungarischer Marsch in Liszt's Bearbeit., sowie Lieder, und von Chopin: Gesdurnotturno, Bmollsonate, Walzer, Berceuse, Etude, Mazurka und Polonaise. — Am 20. erstes Concert des II. Cyclus der Symphoniecapelle mit R. Joseffy und Frl. Beymell: „Im Walde" Symphonie von Raff, Chopin's Emollconcert, Idomeneoouverture, Soli von Händel, Schubert, Chopin, Schumann ꝛc. — Am 22. Bülow's Beethovenabend. — Am 24. dritter Kammermusikabend der HH. Schlottmann, De Ahna und Bruns. — Am 27. Aufführung des Stern'schen Vereins: Schumann's „Paradies und Peri" mit Frl. Orgeni, Frau Wuerst, den HH. Otto und Krolop. —

Boston. In den Kammermusiksoiréen von Eichberg und Leonhardt kam neben Werken von Beethoven, Chopin und Franz auch Schumann's Clavierquartett und dessen Violinsonate Op. 121 zu Gehör. —

Frankfurt a. M. Das siebente Museumsconcert, welches durch die Mitwirkung von Frl. Anna Regan und Frau Clara Schumann an Glanz gewann, bot Spohr's Cmoll-Symphonie und eine Concertouverture in Bdur von Rubinstein. —

Gotha. Am 19. Januar Aufführung von Händel's „Samson" durch den Musikverein. —

Halle. Am 11. Concert mit Frl. Klauwell aus Leipzig und Hrn. Demunck aus Weimar: Ouverture zu „Die Najaden" von Bennett, Arie aus „Don Juan" (Frl. Klauwell), Fantasie caractéristique für Violoncell von Servais (Kammerm. Demunk), Ouverture zu „Der vierjährige Posten" von Reinecke, Lieder von Schubert und Raff ꝛc. —

Leipzig. Am 17. 59. Aufführung des Dilettantenorchestervereins: Schubert's Cdursymphonie und Schumann's „Spanisches Liederspiel" mit Frau Reinhold, Frl. Cl. Schmidt, Frl. Hertwig, Hrn. Groß und Hrn. Zehrfeld. — Am 18. 13. Gewandhausconcert mit Harpist Aptommas aus London und Violoncellist Lübeck aus Carlsruhe: Esdursymphonie No. 1 von Haydn, Harfenfantasie von Alvars, Violoncellconcert von Goltermann, Ossianouverture von Gade, Violoncellromanze von Lübeck, Welsche Melodien von Aptommas und Ruyblasouverture. —

Magdeburg. Das Programm zum fünften Harmonieconcert am 17. bestand aus: Gmollsymphonie von Mozart, Arie aus dem „Barbier von Sevilla" (Marie Klauwell aus Leipzig), Violoncellconcert in Dmoll von Taubert (Fr. Grützmacher aus Dresden), Entreact aus „Manfred" von Reinecke, Serenade für vier Violoncelle von Franz Lachner (die HH. Grützmacher, Stahlknecht, Mauer und Arnold), Lieder von Schumann, Schubert und Taubert und zum Schluß Ouverture zu „Tell" von Rossini. —

Mainz. Am 16. drittes Symphonieconcert: Ouverture zu „Genovefa" von Schumann (zum ersten Male), großes Concert in Hmoll für Violine mit Orchester von Joachim Raff (z. erst. M.) (August Wilhelmj), Recitativ und Arie für Baß aus „Euryanthe" von Weber (Hr. Siehr vom kgl. Theater in Wiesbaden), Symphonie No. 4 in Bdur von Beethoven ꝛc. —

Meiningen. Das vierte Abonnementconcert am 10. Januar wurde mit Schumann's Manfredouverture eröffnet und schloß mit Lachner's vierter Suite in Esdur. Die Mitte des Concerts bildeten Claviervorträge Th. Ratzenberg's (Beethoven's Esdur-Concert, Stücke von Bach, Mendelssohn und Liszt). Hr. Ratzenberg hatte ganz enormen Erfolg, das Concert von Beethoven soll nach Tausig (vor 2 Jahren) nie so brillant wieder gehört worden sein. R. wurde mehreremale gerufen und gab nach der Rhapsodie von Liszt noch ein Nocturne und Impromptu von Chopin zu. —

München. Das sechste Abonnementconcert im Odeon brachte Gesangvorträge der Frau Vogl und Violinsoli von J. Walter, während das Orchester Lachner's sechste Suite, ein Pastorale von Bach und Mendelssohn's Ouverture „Meeresstille u. glückliche Fahrt" ausführte.

Newyork. In der Church-Association kamen am 18. Dec. u. A. Bach's Ouverture über „Ein' feste Burg" zur Aufführung. — In einem Strakosch-Concert am 20. Dec. erfreute Dionys Pruckner vor Allem durch Liszt's zweite Rhapsodie. —

Paris. Im letzten Pasdeloup-Concert waren Hauptnummern Beethoven's Cmoll-Symphonie und Bruchstücke aus der Faustsymphonie von Berlioz. — Eine von Saint-Saëns veranstaltete Akademie führte außer Werken des Concertgebers (Violoncellsuite, Le Rouet d'Omphale, symphonische Dichtung und heroischer Marsch für zwei Pianoforte) Beethoven's 10. Quartett und ein Gmoll-Trio von Reber vor. —

Vevey. Am 8. veranstaltete Pianist Adolph Ratzenberg mit der Capelle des Director M. Heirich ein sehr besuchtes Concert. War das Programm auch nicht mit Namen ersten Ranges aus der Gegenwart geschmückt, so wurde doch das Gebotene in vortrefflicher Weise zur Darstellung gebracht und der Concertgeber nach der trefflichen Ausführung des Weber'schen Concertstückes mehrere Male stürmisch gerufen. Das Programm enthielt außer dem genannten Concertstücke Mendelssohn's Serenade für Pianoforte und Orchester, Variationen für zwei Pianoforte von Holländer, Larghetto aus Beethoven's zweiter Symphonie, Ouverturen zur „Zauberflöte" und „Semiramis" sowie Lieder von Schubert ꝛc. —

Wien. Im vierten Philharmonischen Concert machte Bülow mit Beethoven's Esdur-Concert gewaltigen Eindruck. Die übrigen Nummern waren Schubert's Hmoll-Symphoniefragmente und Schumann's Cdur-Symphonie. — Hellmesberger's Kammermusiksoirée brachte am 4. Januar Volkmann's Emoll-Quartett und Beethoven's Op. 28 sowie die Raff'sche Emoll-Violinsonate zu Gehör. — Das „historische Concert" des Prof. Promberger, dessen Programm die Zeit von 1100—1770 umfaßte, wurde in seiner Vielseitigkeit und künstlerischen Durchführung allgemeiner Theilnahme gewürdigt. — Ein Hofconcert am 30. Jan. bei der Erzherzogin Sophie erfreute sich der Mitwirkung von Frau Gomperz-Bettelheim, der HH. Herbeck, Lauterbach, Walter und Riedl (die Künstler wurden nach demselben sämmtlich zur Hoftafel gezogen). — Rubinstein spielte in einem von ihm am 3 gegebenen Concerte, welches durch Liszt's und Bülow's Anwesenheit an Bedeutung gewann, nicht weniger als 20 Stücke, Frau Jauner-Krall aus Dresden wußte sich als Sängerin Sympathien zu erwerben. —

Personalnachrichten.

— Adolph Henselt hat von Neujahr ab die Redaction eines musikalischen Journals, des „Novellisten" übernommen. —

— Robert Volkmann wurde kürzlich bei seiner Anwesenheit in Wien nach der Aufführung eines seiner Streichquartette durch Hellmesberger seitens des Publicums mit außerordentlichen Huldigungen überschüttet. —

— Ueber Frl. Pauline Fichtner aus Wien, welche, schon seit längerer Zeit auf einer erfolgreichen größeren Concerttournée begriffen, sich seit Kurzem gleich anderen hervorragenden Künstlern der höchst verlockenden Ullmanisation ergeben hat, liegen aus Berlin, Chemnitz ꝛc. wiederum sehr vortheilhafte Berichte vor. U. A. sagt O. Gumprecht in der Nationalzeitung über ihren Vortrag des Liszt'schen Concerts: „In Frl. Fichtner lernten wir eine reichbegabte Pianistin kennen. Mit einem kräftig entwickelten, der mannigfachsten Schattirungen fähigen Anschlag verbindet sie große Bravour in der Passage. Die Auffassung zeugt von warmblütiger, energisch empfindender und gestaltender Innerlichkeit. Dem Spiel haftet kaum etwas spezifisch Frauenhaftes an." —

— George Leitert hält sich gegenwärtig in Dresden auf. —

— Die in Paris sehr geschätzte Pianistin und Lehrerin Bonewitz ist von dort in Folge der unablässigen Vexation aller Deutschen nach Newyork übergesiedelt. —

— Am 27. Dec. verschied zu Newyork Theodor Hagen im Alter von erst 49 Jahren. Als Joachim Fels correspondirte er von Paris aus früher für diese Bl. und für die Cölnische Zeitung, 1854 siedelte er nach Amerika über und wurde Gründer und Hauptmitarbeiter der Newyorker Musikzeitung. — Vor Kurzem ist in Turin die einst berühmte Sängerin Zoja als Gesanglehrerin gestorben.

Vermischtes.

— Die sehr bedeutende Autographensammlung des in Leipzig verstorbenen Generalconsuls G. W. Claus kommt am 23. Januar durch die HH. List u. Francke zur Versteigerung. —

— Von dem in Berlin einst allmächtigen Spontini entwirft Caroline Bauer in ihren kürzlich erschienenen Memoiren folgende nicht eben schmeichelhafte Schilderung: „Der italienische Maestro hat unschöne Züge, gelbweißlichen Teint, trägt große Vatermörder, immense weiße Halsbinde, in welche sein Kinn stets zu versinken droht. Die schwarzen Haare sind als ungewöhnlich hoher Titus auffrisirt, die Nase flach, der Mund breit. Die hagere Gestalt sieht vornehm aus, besonders wenn Spontini vor dem Dirigentenpult steht und äußerst graziös den kleinen Stab schwingt. Er steht beim Könige in großer Gunst — beim Publicum aber fast gar nicht. Spontini lebt mit dem Grafen Brühl auf mehr als gespanntem Fuße — aber er ist allmächtig, kann seine neu componirten Opern nach Belieben und

mit größter Verschwendung in Scene setzen, hundert Proben halten und die Stimmen der armen Sänger und Sängerinnen auf seinen beliebigen Ambossen langsam zu Blech hämmern ... Niemand darf ihm hineinreden. Der König schützt ihn. Und diesem steinernen Gaste mußte ich bei einem Diner, von seinen Verehrern ihm gegeben, gegenübersitzen — sogar ein weihrauchduftiges Gedicht vortragen. Madame Milder, Madame Schulz — unsere Primadonnen — saßen zu seiner Rechten und Linken. Madame Spontini neben mir. Rauschende Musik wurde aus seinen Opern vorgetragen. Nach meiner Declamation wurde ihm mit Tusch und Vivats ein Lorbeerkranz überreicht. Ich sah — o Wunder! — die wächsernen Züge Spontini's einen milden Ausdruck annehmen und etwas wie Thränen in den harten Augen blicken ... sie brachen sich aber keine Bahn — diese Gefühl verrathenden, Herz erfrischenden Tropfen! Der Italiener hatte den Augenblick der Rührung leicht überwunden; gefaßt, wie vorher berechnet, theilte er den Lorbeerkranz und überreichte die Hälften Madame Milder und Madame Schulz, in gebrochenem Deutsch hinzufügend: „Den Sängerinnen — Lorbeer — gebührt — mir — Sieg — — verholfen." Wie gerne hätte ich ihm zugerufen: „Nicht einmal für Augenblicke können Sie gemüthlich deutsch empfinden, selbst nicht im Kreise Ihrer Verehrer — und möchten doch bei Deutschen Sympathie erwecken!" —

Zur Biographie Beethoven's.

Da ich kurz nach meinem Berichte über das fleißige Werk A. Thayer's mich zu gleichen Forschungen nach Rußland begeben habe und sich zunächst hier in Petersburg mancherlei gefunden hat, was die bisherigen Aufstellungen theils berichtigt theils ergänzt, so sei auch davon sogleich an dieser Stelle die nächste Mittheilung gemacht.

1. Amenda und Op. 18 No. 1.

Man kennt die schwärmerische Liebe des jungen Theologen Carl Amenda für Beethoven. Sie war ebenso aufrichtig wie tief und der Enkel Amenda's hörte noch von seinem Vater wie die Nachricht von Beethoven's Tode den alten Jugendfreund so sehr erschütterte, daß er Tage lang wie verstört umherging. Es scheint diese über das gewöhnliche Maß selbst jener sentimentalen Zeit hinausgehende liebende Verehrung auf einer positiven Ahnung von dem Geiste beruht zu haben, der in Beethoven lebte und sein Wesen und Schaffen zu einer Bedeutung erhob, die ebenfalls weit über das gewöhnliche Maß hinaus die zeitliche und räumliche Umgebung des Meisters überragte und seinen weltbedeutenden Genius ausmacht. Denn Amenda war offenbar auch eine wirklich künstlerische Natur, der also die Wunder des schaffenden Geistes zu erfassen und nach Würde zu ehren wußte, und nur die unkünstlerische Nüchternheit unserer Tage kann hier an „derbe Schmeichelei" denken. Es ergiebt sich dies aus den verschiedenen Thatsachen, die uns das Verhältniß der beiden Freunde mehr erhellen.

Amenda war von Kurland, welches man sich damals seinem ganzen Geist und Wesen nach noch völlig als zum deutschen „Vaterlande" gehörig denken muß, im Anfang der 1790er Jahre zum Studium der Theologie nach Beethoven's Geburtsstadt Bonn gekommen, dessen Universität ja damals besonderen Rufes genoß. Mit ihm zugleich kam dorthin, wie hier sogleich bemerkt sei, sein Landsmann und Studiengenosse Mühlig, der im Gesang und namentlich auf der Guitarre excellirte. Beide Freunde waren gewöhnt, miteinander zu spielen und haben dies auch wohl bereits früh gelegentlich öffentlich gethan. Wenigstens von Amenda liegt aus dem Jahre 1785 ein gedrucktes „Avertissement" vor, worin er zum Besten seines erblindeten Bruders die Kunstfreunde Mitau's zu einem Concert einladet. Sein „noch jugendliches Herz" war durch dieses traurige Loos zu sehr erschüttert, er warf einen Blick auf seine Violine u. s. w. Der Enkel Amenda, Herr Rudolph Amenda, Professor am hiesigen Conservatorium, meint nun, sein Großvater habe schon damals in Bonn auch Beethoven kennen gelernt. Das ist aber unwahrscheinlich Denn einmal hat er selbst oft gehört, sein Großvater sei im Ganzen sechs Jahre in Deutschland gewesen, er verließ dasselbe aber schon im Sommer 1799, und 1793 war Beethoven bereits von Bonn fort, schreibt auch selbst in dem Briefe vom 1. Juni 1801: „— und ihm gesagt, daß seit ich mein Vaterland verlassen, Du einer derjenigen bist, die mein Herz ausgewählt hat." Jedenfalls war es der Drang der Kunst, was Amenda (mit Mühlig) von Bonn nach Wien führte, und vielleicht wirkte dazu grade Dasjenige mit, was solche eifrige Musikanten dort eben über den jungen Beethoven selbst gehört und erfragt hatten. Kurzum in Wien wurden Amenda- und Beethoven jene innigen Freunde, als welche die Biographie des Meisters sie kennt, und der Großvater hat seinen Kindern oft genug erzählt, wie die beiden Freunde in Wien die meiste Zeit miteinander, sogar in einem und demselben Zimmer, gewohnt und wie es ihnen oft knapp genug ergangen, wie sie sich arg haben behelfen müssen, sodann wie sie miteinander Concerte gegeben. Dies letztere läßt Beethoven's Aeußerung gegen Wegeler (29. Juni 1801) über die „einigen Akademien" durchaus zu Wahrheit bestehen, und der Enkel erinnert sich deutlich, noch Programme solcher Concerte von Beethoven und seinem Großvater in Wien gesehen zu haben. Es sind aber die meisten Papiere des letzteren nach seinem Tode verbrannt worden. Daß die beiden Musiker — denn anders ist auch Amenda nicht zu nennen — viel miteinander spielten, besonders Streichquartett, ist bekannt. Auch würde Beethoven einen andern als einen wirklichen Künstler, als welcher Amenda auch allezeit noch in seiner Heimath später bekannt war, schwerlich zu einer Kunstreise mit ihm eingeladen haben. Andrerseits wissen wir jetzt, wer „der [wohlbe]rittene Guittarrist" in No. 10 der „Briefe Beethoven's" ist und zugleich sei mitgetheilt, daß Mühlig und Amenda auch für sich in Wien Concerte gaben und sich auch auf Studentenreisen mit diesem Erwerbsmittel beholfen, was oft zu komischen Situationen führte. Amenda aber lebte in Wien hauptsächlich der Kunst wegen und sein Lebenserwerb bestand in Musikstunden, deren Ertrag aber, wie wir noch näher sehen werden, nicht grade reichlich war. Auch Mozart's jüngster Sohn Wolfgang war sein „Zögling".

Amenda's Abreise von Wien habe schließlich wegen Hilfsbedürftigkeit des erblindeten Bruders erfolgen müssen, erzählt der Enkel. Doch weist bereits der Umstand, daß die Familie seit 2 Generationen schon eine feste Pfarrstelle in Thalsen in Kurland besaß, darauf hin, daß Amenda's ganzer Kunstbetrieb und namentlich sein Aufenthalt in Wien doch von Anfang an nur als vorübergehend beabsichtigt sein konnte. Beim Abschied schenkte ihm Beethoven nicht einige seiner „ersten Versuche in der Quartettcomposition", sondern die reinliche Copie (von fremder Hand und zwar in Stimmen) des Fdur-Quartetts Op. 18. I., auf dessen Violinstimme steht „Quartetto No. II"!, und schrieb mit kräftigen Zügen darauf:

> „Lieber Amenda! nimm dieses Quartett als ein kleines Denkmal unserer Freundschaft, so oft Du Dir es vorspielst, erinnere Dich unserer durchlebten Tage und zugleich, wie innig gut Dir war und immer seyn wird
>
> Dein wahrer und warmer Freund
>
> Ludwig van Beethoven.
>
> Wien 1799. am 25ten Juni."

Die Zeit der Abreise und andere Daten ergeben sich aber aus einigen bisher unbekannten Briefen und Zetteln, die ebenfalls Herr Professor Amenda besitzt und die hier zunächst folgen mögen.

Die beiden ersten Briefe sind von Beethoven an Amenda gerichtet. Ihr Datum ergiebt sich als Juni 1799.

„Heute bekam ich eine Einladung nach möthling [Dorf Mödling bei Wien] auf's Land, ich habe sie angenommen und gehe noch diesen Abend auf einige Tage dahin. Sie war mir um so willkommener, da mein ohnedem zerrissenes Herz noch mehr würde gelitten haben, obschon der Hauptsturm wieder abgeschlagen ist, so bin ich doch noch nicht ganz sicher, wie mein Plan dawider ausschlagen wird.*) gestern hat man mir eine Reise nach Pohlen im Monath September angetragen, wobey mir die Reise sowohl wie der Aufenthalt nichts kostet, und ich mich in Pohlen gut unterhalten kann und auch Geld da zu machen ist, ich habe es angenommen. — Lebewohl lieber A. und gib mir bald Nachricht von deinem Aufenthalte unterwegs wie auch wenn du in deinem Vaterlande angelangt bist — reise glücklich, und vergesse nicht Deinen Bthvn."

(Fortsetzung folgt.)

*) Was diesmal sein Herz „zerrissen", ist nicht bekannt. —

Briefkasten. **W.** in **B.** „Warum wir keinen Originalartikel über Mannheim gebracht haben?" Beißen Sie doch nicht auf diesen Köder an. Das Mus.-Wochenbl., welches dadurch bloß seinen Aerger verräth, daß wir ihm zuvorgekommen sind, ist damit wieder einmal „gründlich hineingefallen". Dr. Rich. Pohl hat uns nämlich seinen Artikel direct in besonderer Bearbeitung geschickt, wie sich leicht bei näherem Vergleiche ergiebt. — **R.** in **V.** Die Pause ist nicht zu groß! besser keine Musik — als schlechte. Fassen Sie sich also lieber in Geduld. — **R.** in **D.** Alles empfangen — über die Aufnahmefähigkeit später brieflich. — **K.** in **R.** Wegen des Abdruckes bitte nicht so zu drängen. — **K.** in **W.** Haben Sie die Adresse noch nicht ermitteln können? — **S.** in **C.** Das Eingesandte folgt mit Dank zurück — Berichte über andere Concerte dagegen stets erwünscht. — **F.** in **L.** Ueber das Ihnen anempfohlene Etuden-Werk wollen Sie in No. 8 vom 17. Febr. des vor. Jahrganges gef. nachlesen. —

Kritischer Anzeiger.

Lieder und Gesänge.

Für eine od. mehrere Singstimmen mit Pianof. od. Orgel.

C. A. Tod, Op. 8. „**Der Engel der Geduld**" für 4 Frauenstimmen mit Orgel- oder Clavierbegleitung; Op. 15. **Gebet um den wahren Gottesdienst** aus dem 63. Psalm für eine Singstimme mit Orgel-, Harmonium- oder Clavierbegleitung. Stuttgart, Ebner. —

Mit Op. 8 gesellt sich zu den vielen bereits vorhandenen musikalischen Bearbeitungen des anziehenden Textes von Spitta noch eine neue und zwar eine gute. Dem schlichten, einzig auf den Himmel vertrauenden Sinn, welcher aus den Dichterworten spricht, hat der Comp. eine edle, einfache, nichtsdestoweniger aber wirksame Tonsprache verliehen. Die Stimmführung ist gewählt, ohne schwulstig zu werden, kleine Nachahmungen in den 4 Stimmen bringen hin und wieder anspruchslose polyphone Bewegung zu Stande. Daß die Zeile „Denn willst du ganz verzagen, hat er doch guten Muth" dieselbe musikalische Behandlung erfahren hat wie die vorausgegangenen „In seinem Blick ist Frieden und sanfte, milde Huld", wäre vielleicht das Einzige, womit man nicht völlig einverstanden sein kann. Dem Werkchen läßt sich allgemeinere Beachtung wünschen. —

Die Grundstimmung des Op. 15 ist eine würdige und gesinnungsvolle, die Erfindung meistens mendelssohnisch. —

G. Linder, Op. 6. **2 Lieder** mit Pianofortebegl. Stuttgart, Ebner. —

Die Geibel'schen Gedichte „Nachtgesang" und „Vorüber" hat der Autor in glücklicher Stunde mit einem anmuthigen musikalischen Gewande umkleidet. Während das erste Lied sich auszeichnet durch edlen Gesang und seltenere Modulationen, verdient die Naivetät der Auffassung des zweiten Anerkennung. Ein weniger gesunder Sinn als der Linder's hätte die Zeilen „O darum ist der Lenz so schön" 2c. vielleicht mit sentimentaler Melodie und thränenden Accorden illustrirt. —

Ludwig Stark, Op. 55. **Zwei Lieder**: „Am Strande" und „Im Mondenschein". Stuttgart, Ebner. —

Beide Lieder sind ebenso gehalt- als stimmungsreich. Die Steigerung des ersten Liedes, in zürnender Leidenschaftlichkeit gipfelnd, ist der Wirkung beim Sänger wie beim Hörer gewiß. Der lieblichen Zartheit des „Im Mondenschein" wird sich Niemand verschließen. —

Fürstin Julie Waldburg, Op. 7. „**Verrieth mein blasses Angesicht**". Stuttgart, Ebner. —

Zwei Seiten lang, kurz und wenig mit Liebe. —

Heinrich Urban, Op. 7. **Drei Lieder**: „Spiegelblank", „Mein Eigen" und „Im Mai". Berlin, Bote und Bock.

Das Sprichwort „aller guten Dinge sind drei" wird von diesem Opus Lügen gestraft. Nehmen wir zu seiner Ehrenrettung eine kleine Aenderung vor und setzen: Aller mittelmäßigen Dinge sind drei, so wird Op. 7 und das Sprichwort sich darüber nicht zu beklagen brauchen. —

Hermann Wolff, Op. 9. **Vier Lieder**: „An Marie", „Die blauen Frühlingsaugen", „Wohl wandert' ich aus in trauriger Stund'" und „Guter Rath". Berlin, Bote und Bock.

Die Melodik des Autors ist zu ihrem Vortheil durch einen Mangel gekennzeichnet: nämlich wenig oder keine Phrasen, welche anderwärts so oft das große Wort führen, sind bei ihm bemerkbar. W. macht den Eindruck, als sei ihm eine nicht zu unterschätzende Erfindungsgabe verliehen, aus jedem der vier Lieder spricht zu uns eine eigene, anziehende Stimmung. Den Vorzug verdienen nach meinem Dafürhalten No. 3 und bedingungsweise No. 4. Ob in dem letzten „sehr zart, nicht zu langsam" vorzutragenden Liede die öfteren Quintenfortschreitungen sich als wohlklingend rechtfertigen lassen, bezweifle ich. Die ebendaselbst auf 7 Seiten fast durchgängig sich behauptende Begleitungsfigur ($\frac{2}{8}$, $\frac{4}{16}$, $\frac{2}{8}$) wirkt schließlich ermüdend. Derartige übertriebene Vorliebe ist zu vermeiden, sie könnte schließlich dahin führen, wohin Herzog Moritz v. Merseburg kam, dessen schrullenhafte Verehrung der Baßgeige bekanntlich so weit ging, daß er seinem Erstgeborenen eines dieser zarten Instrumente als Geschenk in die Wiege legte. —

W. Hoffmann, Op. 3. **Drei Lieder**: „Der liebe Gott hat's treu gemeint", „Süß wie die Nachtigall" und „Das deutsche Lied". Dresden, Brauer. —

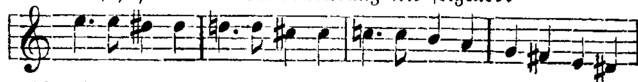
Den edleren Volkston zu treffen, ist für den Componisten keine leichte Sache, zu leicht verfällt er statt auf ihn auf den sog. Bänkelsänger- oder Leierkastenton. „Der liebe Gott hat's treu gemeint", ist Beleg dafür. Die Stellen „Wenn's Auge noch so bitter weint, der liebe Gott hat's treu gemeint", das Vor- und Nachspiel sind Superlative von Gewöhnlichkeit. — „Süß wie die Nachtigall in Sommernächten" ist nicht ohne Schwung und Feuer, doch fehlt Ursprünglichkeit der Erfindung. Daß vom Erhabenen zum Lächerlichen nur ein kleiner Schritt, bestätigt eine Stelle dieses Liedes von Neuem: nämlich die Melodie der drei Tacte „Für einen Kuß von deinem Rosenmunde und für das Wort ich liebe dich!" ist dem Schluß von „Ich bin ein Preuße, kennt ihr meine Farben" auffallend ähnlich. Nun denke man sich „Küsse vom Rosenmund" und daneben einen „schwarzweißen" Preußen, — und der Spaß ist fertig. — Die Melodie des „deutschen Liedes" ist größtentheils kräftigen Charakters und von bausbäckiger Gesundheit. —

L. Rocke, **Nordische Volkslieder** für eine Singstimme mit Pianofortebegl. 2 Hefte. Hamburg, Niemeier. —

Schlägt man diese zwei Hefte auf, so ist Einem, als schaute man in ein Behältniß, aus welchem eine Fülle von Edelsteinen uns entgegenleuchtet, nicht im blendenden Glanze, wie er dem böhmischen Glas, sondern im milden Scheine, wie er den ächten Diamanten eigen ist. Diese Volkslieder müssen Jeden ergreifen, dessen Herz noch empfänglich für schmucklose Sinnigkeit, für einfache leidenschaftslose Empfindungen, müssen wirken auf Jeden, der für die Seele des nordischen Volkes Verständniß hat und der sich nicht zu hoch dünkt, um bei dessen scheinbar so engem Horizonte der bewegenden Ideen mit Theilnahme zu verweilen. Der Bearbeiter L. Rocke hat sich um diese hübsche Sammlung ein schönes Verdienst und den Dank Vieler erworben. Wohl nur wenig Wesentliches hat er an den Originalen geändert, höchstens aus eigenen Mitteln Einiges hinzugethan, wie: einige Verzierungen, Triller 2c., die Harmonisirung und Clavierbegleitung ist fast durchweg eine angemessene; die Vor- und Nachspiele, obwohl sie durch ihre Kürze sich empfehlen, wünschte ich dennoch beseitigt, denn der Vorzug des Volksliedes, mit in seiner Unmittelbarkeit bestehend, scheint mir dadurch eher geschmälert als hervorgehoben zu werden. — V. B.

H. Böie, Op. 23. **Drei Lieder** für eine Alt- oder Baritonstimme mit Begl. des Pianoforte. 17½ Sgr. Hamburg, Pohle.

Ein ergreifendes Lied zu schaffen, gelingt nur in begeisterungsvoller Stunde. Wer solche Stunden nicht hat, vermag auch mit der gewandtesten Technik nichts tiefer Dringendes zu produciren, obgleich es die anscheinend leichteste Kunstgattung ist. Von den vorstehenden Liedern dürfen wir das erste: „Mein Lieb' ist eine wilde Rose" als das beste bezeichnen. Auch No. 2, „Der Tod, das ist die kühle Nacht" ist ziemlich der Situation gemäß wiedergegeben; nur hätte der Autor den Worten „Das Leben ist der schwüle Tag" nicht ganz dieselbe melodische Wendung mit derselben Harmonie und Begleitung geben sollen wie der Stelle „Der Tod, das ist die kühle Nacht"; eine jedenfalls zu handgreifliche Unwahrheit, welche auch der geringste Dilettant herausfindet. Ueberhaupt scheint es dem Autor zur Manier geworden zu sein, stets zwei und zwei Tacte zu wiederholen und ganz entgegengesetzten Wortinhalt auf einer und derselben Melodie ohne die geringste Veränderung in der Begleitung auszusprechen. No. 3, „Hörst du nicht die Bäume rauschen" ist schon durch die Wahl der Amolltonart verfehlt, und eine Melodiebildung wie folgende:



welche viermal erscheint, ist doch zu primitiv, um tiefere Wirkung erzeugen zu können. — Sch...t.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 26. Januar 1872.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

№ 5.

Achtundvierzigster Band.

Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Comp. in New-York.

Inhalt: Kunstphilosophisches (Dr W. Langhans, Das musikalische Urtheil und seine Ausbildung durch die Erziehung). — Correspondenz (Leipzig. Weimar. Erfurt. München.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen.

Kunstphilophisches.

Dr. W. Langhans, Das musikalische Urtheil und seine Ausbildung durch die Erziehung. Inauguraldissertation. Berlin, Oppenheim.

Dissertationen, besonders wenn sie mit musikalischen Fragen sich beschäftigen, haben kein gutes Vorurtheil für sich, die Hände von nur Wenigen greifen nach ihnen, denn für die größere Allgemeinheit bilden sie den Gegenstand einer unerklärlichen, geheimnißvollen Zurückhaltung. In der That sind derartige Schriften leider nur zu oft geeignet, von der Philosophie, auf deren Altar sie feierlich niedergelegt werden, einen nichts weniger als schmeichelhaften Begriff beizubringen. Die Philosophie, gewinnt es hiernach den Anschein, wird als eine alte, geduldige Frau betrachtet, der man mit Beifall Dinge vortragen kann, welche sie schon unzählige Male, gleichviel ob besser oder schlechter, hat anhören müssen. Ja, wie die Erfahrung lehrt, läßt die gute Alte am Liebsten solchen Aspiranten Zeichen ihrer Huld, bestehend in der Gewährung des Doctortitels, zu Theil werden, welche ein möglichst abgelebtes Thema mit hohem Ernste und imponirendem Selbstbewußtsein zum Tummelplatz ihrer Dialektik sich erkoren. Die meisten Dissertationen sind auch wirklich im Grunde weiter Nichts als ein sanctionirter Ablagerungsort mühselig erworbener Schulweisheit, und zwar ungefähr in dem Verhältniß, daß sieben Achtel davon auf das Conto des classischen Alterthums, ein Achtel vielleicht auf das irgend eines Professorenheftes zu schreiben ist. Die vorliegende von Dr. W. L. unterscheidet sich von vielen ihrer Vorgängerinnen durchaus zu ihrem Vortheil; denn ihr Vf. hat sich größtentheils eine nicht zu unterschätzende Selbstständigkeit des Urtheils bewahrt und mehr aus eigenen Mitteln, mehr Selbstgedachtes zu Tage gefördert, als man in ähnlichen Schriften zu finden hoffen darf. Ist schon die Wahl seines Thema's eine zeitgemäße, so ist auch die Behandlung eine sehr lobenswerthe und anziehende. Zwar ist die Veranlassung der Dissertation stellenweise auch hier für die Form von Wesenheit geworden, die Gelahrtheit spricht manches Wort, welches im Grunde unnöthig und mehr des Prunkes halber nur angezogen scheint, so mancher alte griechische Philosoph wird heraufbeschworen, dessen Firma gegenwärtig außer Credit und zugleich dem Gedächtniß Vieler entschwunden ist. Mit akademischer Ruhe werden Thatsachen und Urtheile hingestellt, die für Manchen zwar nicht mehr neu, in ihrer Fassung jedoch durch männliche Besonnenheit sich empfehlen. Der Gehalt dieser Schrift, obschon sie mehr anregender als erschöpfender Natur, ist immerhin beachtenswerth genug, um ihr ein eingehenderes Interesse zuzuwenden. Dem Vf. kommt es hauptsächlich auf Eines an: nämlich die Wege anzugeben, auf denen das gestörte oder auch vielleicht noch nie vorhanden gewesene Gleichgewicht zwischen dem selbstschöpferischen Musiker, dem Kritiker und dem Publicum sich herstellen lasse. Als Mittel zur Herstellung eines richtigeren Verhältnisses zwischen Kritik und Production werden folgende beherzigenswerthe Sätze zur Annahme empfohlen: „Erstens, der Reichthum der Ausdrucksmittel ist an sich kein Zeichen der sinkenden Kunst. Zweitens: die musikalische Begeisterung kann im reifen Mannesalter nicht von derselben Intensität sein wie im Jünglingsalter. Drittens: Wir dürfen nicht übersehen, daß es zweierlei ist, ein Kunstwerk kennen zu lernen (es zu verstehen) und sich mit ihm vertraut zu machen, und daß dieses sich vertraut machen eine Anstrengung unsererseits erheischt, ähnlich der, welche in der Kindheit uns zum Vertrautsein mit den Classikern führte. Endlich viertens: So wenig wir die Höhe eines Berges beurtheilen

können, wenn wir in seiner unmittelbaren Nähe stehen, so wenig können wir die Geistesbewegungen unserer Zeit auf einen Blick übersehen, und in beiden Fällen haben wir unsere subjectiven Empfindungen mit Vorsicht zu controlliren. Diesen letzten Satz, dem ja noch mancher andere hinzuzufügen wäre, werden die Meisten gelten lassen; auch zur Annahme des ersteren wird sich Mancher in Folge meiner obigen Ausführung bequemen. Die Richtigkeit meiner zweiten Behauptung aber wird man bestreiten und dagegen anführen, daß wenn man auch bei einer Wagner'schen Oper oder einer Liszt'schen symphonischen Dichtung eiskalt bleibe, man sich doch bei Mozart und Beethoven nicht weniger als je zuvor begeistert fühle. Und doch täuscht man sich hierin; die Intensität des Gefühls verliert sich mit den Jahren in musikalischen wie in anderen Dingen; die süße Gewohnheit eines mehrjährigen Ehestandes kann sich mit dem „himmelhauch Jauchzen" des Brautstandes nun einmal nicht vergleichen. So ist auch der Genuß der classischen Musik zu einer süßen Gewohnheit geworden; die Abnahme der Empfänglichkeit, der Fähigkeit sich zu erwärmen, tritt dagegen bei der Berührung mit einer neuen Musikrichtung um so auffallender zu Tage, und man ist nur zu bereit, seinen Unmuth darüber an ihr auszulassen."

„Gegen den dritten meiner Sätze werden nicht wenige Künstler und Kunstrichter heftigen Protest einlegen; von allen Erscheinungen der Neuzeit nehmen sie Kenntniß, die verwickeltsten Partituren von Wagner, Liszt, Berlioz liegen durchsichtig vor ihrem geübten Auge da. Wie kann da von „nicht Verstehen" die Rede sein? Ich wiederhole aber: Verstehen und Vertrautsein ist zweierlei und letzteres erfolgt nicht ohne Mühe und längeren Umgang. Erwidern sie mir, daß sich ihnen das Verständniß der classischen Musik durchaus ohne Mühe und bei erster Bekanntschaft erschlossen habe, so erlaube ich mir die Frage, ob sie sich noch so genau der schweren Stunden ihrer Kindheit, ihrer ersten musikalischen Bemühungen erinnern, ob sie selbst im Stande sind, den Zeitpunkt ihres ersten Bekanntwerdens mit Mozart und Beethoven zu bezeichnen? Man sagt oft, ein Kind lernt spielend seine Muttersprache; dem gründlichen Beobachter aber wird es nicht unbekannt sein, welche schwere Arbeit der kleinen Sprachwerkzeuge und des kleinen Hirns selbst den ersten Sprachversuchen vorangeht. Das reifere Kind natürlich weiß von all der Noth später nichts mehr und beklagt sich beim Erlernen einer fremden Sprache über die Schwierigkeit derselben im Vergleich zu seiner Muttersprache. So würde auch eine große Zahl der neuerungsfeindlichen Musiker dem Geiste einer neuen Tonsprache näher treten, wenn sie der Erlernung derselben die nöthige Mühe und Zeit widmeten und nicht in den meisten Fällen mit ihrem Entgegenkommen auf halbem Wege stehen blieben."

Zu einer gesunden Entwicklung der Tonkunst muß aber auch im großen Publicum die musikalische Urtheilskraft eine festere Basis bekommen. Diese läßt sich nach des Vf. Ansicht nur auf dem Wege einer Reorganisation unserer musikalischen Jugenderziehung gewinnen. Die hierauf bezüglichen Vorschläge haben Viel für sich, obgleich mancher von ihnen ein ziemlich problematisches Ansehen hat und vorläufig dem Gebiete der sog. frommen Wünsche angehört. Von unbestreitbarer Wahrheit sind indeß folgende Betrachtungen: „Der Umschwung, welchen die so gesteigerte musikalische Urtheilsfähigkeit des Publicums zur Folge haben muß, wird zunächst in einer quantitativ reicheren Production bestehen. Wie manchem Compositionstalent zweiten Ranges schwindet nicht der Muth zum Weiterarbeiten in Verhältnissen wie die unsrigen, die es mit sich bringen, daß der Componist „ohne Namen" zur permanenten Rolle eines lästigen Querulanten gegenüber dem Publicum, den Concert- und Theaterdirectoren, den Musikverlegern, den Sängern und Virtuosen verdammt ist? Wer möchte sich an die Composition einer ernsten Musikgattung wagen, wenn er sieht, daß in unseren Musikstädten par excellence das Concertpublicum sich gleichsam bekreuzt, wenn ein neuer Name von der Direction dann und wann aus äußeren Rücksichten auf das Programm gesetzt wird? Dies Publicum wollen wir darum wahrlich nicht schelten, denn es hat sein Geld gezahlt um sich zu amüsiren, und die Verstandesarbeit, die eben unerläßlich ist, um ein neues Tonstück mit Genuß zu hören, kann man billiger Weise von dem nicht verlangen, der aller theoretischen Kenntnisse entbehrt. Durch Jahr aus Jahr ein wiederholte Aufführungen der classischen Musikstücke hat es sich endlich an diese gewöhnt und sie lieben gelernt. Nun führt man ihm statt eines alten Freundes ein wildfremdes Gesicht vor; heißt das nicht ihm einen Stein statt des Brodes bieten? Die ausübenden Künstler zucken die Achseln, wenn man ihnen die Monotonie ihres Treibens vorhält und sagen „unser Publicum will es nicht anders"; einige von ihnen sind gar so weit gekommen, es als ein besonderes Verdienst zu betrachten, wenn der Componist ruhig seine Arbeiten im Pult behält, nachdem er alle Hoffnung aufgegeben hat, sie einmal dem Publicum vorzuführen. Selbst die Virtuosen, von denen man doch verlangen möchte, daß sie uns die Totalität ihrer Persönlichkeit mittheilen, verzichten darauf, die beste Seite ihres Ich, ihre eigene schöpferische Kraft dem Publicum zu zeigen, und bilden sich ein, der Kunst einen weit größeren Dienst zu erweisen, wenn sie Jahr aus Jahr ein durch aller Herren Länder ihr halbes Dutzend Paradestücke vorführen."

„Dieses in der Natur der Sache leider begründete, darum aber nicht minder beklagenswerthe und schiefe Verhältniß wird durch eine Erziehung wie die von mir als wünschenswerth bezeichnete total umgewandelt werden. Jeder einzelne Hörer wird, nachdem er die Arbeit des musikalischen Schaffens bis auf einen gewissen Grad selbst durchgemacht hat, auch dem Gedankengang eines ihm neuen Werkes mit lebendiger Theilnahme folgen; war es ihm früher lästig, ja unmöglich, neben der Empfindung auch die Verstandeskräfte in Thätigkeit zu setzen, so wird ihm dies jetzt eine genußreiche Befriedigung, eine willkommene Geistesnahrung gewähren; waren ihm früher zwei neue Bekanntschaften an zwanzig Concertabenden schon zu viel, so wird er jetzt in jedem Concert mindestens eine Novität verlangen und die ausführenden Künstler werden sich der nunmehr auf eine solide Grundlage gestützten Souveränität des Publicums fügen, wie sie es früher ohne genügende Ursache gethan haben. In den großen Städten wird sich das Verhältniß zwischen den Concertinstituten ersten Ranges und den minder gut situirten gradezu umkehren. Die ersteren werden nicht mehr den sicheren Pfad der Tradition wandeln und es den Schwächeren überlassen, die Kastanien aus dem Feuer zu holen, Erfahrungen zu machen, von denen zu profitiren sie selber später nie versäumen, sondern sie werden in richtigerem Erfassen des Wortes „noblesse oblige" mit ihren überlegenen pecuniären wie künstlerischen Mitteln auf dem ungewissen Wege vorangehen, und die leichtere Aufgabe, die Sorge, daß die älteren Meister nicht in Vergessenheit gerathen, den Concertinstituten zweiten Ranges überlassen."

„Aber auch auf die Qualität der Production werden die neuen Verhältnisse einen unberechenbaren Einfluß üben, denn diese steht mit der vergrößerten Quantität in engem Zusammenhang. Ein Volk von vierzig Millionen hat mehr Chance einen großen Mann zu produciren als eines von vier Millionen, so wurde einmal mit Recht im Hinblick auf das neue Deutschland und Deutsch-Oesterreich behauptet; ebenso wird sich unter hundert Symphonien leichter ein Meisterwerk finden als unter zehn, und sebst bei der künstlerischen Production des Einzelnen zeigt uns die Erfahrung, daß die Menge der Werke die Grundbedingung, gleichsam den Unterbau bildet, auf welchem sich einige wenige Werke als die Quintessenz seines Schaffens erheben."

Am Ende der Abhandlung erfährt R. Wagner eine warme Würdigung; mögen besonders folgende Schlußworte nicht vergeblich gesprochen sein: „Und wenn auch er kaum mehr unserer Mitarbeiterschaft bedarf, wenn wir auch ihn für die qualvollen Jahre und Jahrzehnte des Mißverstandenseins nicht mehr entschädigen können, so wollen wir doch darauf bedacht sein, den künftigen Neuerern ihre Arbeit etwas leichter zu machen, indem wir ihnen ein Publicum heranbilden, welches die Musik mit Bewußtsein zu genießen und zu beurtheilen im Stande ist, welches ihr Vertreter nicht mit Worten allein, sondern in der That, nicht in Ansehung ihres Erfolges allein, sondern ihres Strebens als nützliche und nothwendige Mitglieder des Staates allen andern gleich achtet." — V. B.

Correspondenz.

Leipzig.

Die Singakademie unter Leitung des Cpllm. Claus führte am 13. in der erleuchteten Thomaskirche Händel's „Judas Maccabäus" auf. Die Aufführung war möglichst streng nach der Originalpartitur vorbereitet worden, wodurch an die Leistungen eines so selten und zumal mit so bedeutenden, schwierigen Aufgaben vor die Oeffentlichkeit tretenden Vereins ungewöhnliche Anforderungen gestellt wurden. Ueberdies zeigte sich das Orchester zum Theil wenig gewachsen, und verdarben namentlich einzelne Bläser schöne Stellen durch Aengstlichkeit 2c., wodurch auch der Chor in der nöthigen Zuversicht beirrt wurde. Der ganze Halt der damaligen Aufführungen basirte bekanntlich auf genialer Verwendung der Orgel. Bei den höchst spärlichen Andeutungen Händel's wird aber dem Organisten insofern eine ganz ungewöhnliche Aufgabe gestellt, als er mit freier Improvisation das ganze Werk sozusagen nachschaffen, Gesang und Orchester durch energisches Eingreifen heben und mit sich fortreißen muß. Hierzu fehlt jedoch auch den besten unserer heutigen Organisten (wir hoffen auf dieses Thema noch eingehender zurückzukommen) der Muth und möchte schon deshalb ein pietätvolles Orchester-Arrangement fast durchgängig vorzuziehen sein. In Berücksichtigung aller dieser ziemlich gefährlichen Klippen konnte man im Großen und Ganzen mit dem Gebotenen zufrieden sein. Mochte man zuweilen auch den Eindruck gewinnen, als wären die Chorkräfte dem riesigen Werk nicht ganz gewachsen, so war doch deren Eifer für das bestmöglichste Gelingen der großen Sache unverkennbar und sehr rühmlich. — Von den Solisten verdienen Frl. Gutzschbach und Hr. Krolop ungetheiltes Lob, während Hr. Wolters und die Altistin Frl. Bachof aus Halle, eine mit schönem Organ begabte aber noch ungeschulte Anfängerin, sich ihren Partien nicht ganz gewachsen zeigten. Orgel und Clavieraccompagnement (Cembalo) befanden sich in den Händen der HH. Papier und Volkland. — V. B.

Im dreizehnten Gewandhausconcert am 18. stritten zwei Virtuosen ersten Ranges um die Palme des Sieges: Hr. Louis Lübeck (Violoncell) aus Carlsruhe und Hr. Aptommas (Harfe) aus London. Letzterer spielte eine Fantasie von Parish-Alvars, welches lediglich auf blendende Effecte berechnete Tonstück dem Virtuosen Gelegenheit bot, eine so staunenswerthe rapide Fertigkeit in allen erdenklichen Passagen zu entfalten, daß das ganze Auditorium in höchste Bewunderung versetzt wurde. Während des Themavortrags ertönten zugleich die schwierigsten Variationen, die durch alle Octaven laufend, das Gesangthema arabeskenartig umwebten. Schwierige Arpeggien hört man öfters auf der Harfe ausführen, aber so schnelle Octavengänge, feine Staccato's und durch die chromatische Scala abwärtsgehende Trillerketten, wie sie Hr. Aptommas mit unfehlbarer Sicherheit vortrug, möchten wohl nur von sehr wenig Harpisten in solcher Vollkommenheit ausgeführt werden. Ein anderer Vorzug bestand in dem Klangreichthum, in den vielen Tonschattirungen, welche er seinem Instrumente namentlich auch mit dem Flageolett abzugewinnen vermochte. Sein Fortissimo würde ein Orchester übertönen und das Flüstern seines Pianissimo's war so zart und duftig, daß es für die Fernersitzenden der Helmholtz'schen Resonatoren bedurft hätte, um klar wahrgenommen werden zu können. Noch weniger gehaltvoll als das Stück von Alvars war übrigens seine zweite, von ihm über „Welschländische Melodien" componirte Piece. Der rauschende, anhaltende Applaus und mehrmalige Hervorruf veranlaßte ihn zu einer ebenso beifällig aufgenommenen Zugabe. — Gegenüber so außerordentlichen Leistungen hate Hr. Lübeck etwas schweren Stand, vermochte aber durch seinen wahrhaft edlen Vortrag sich ebenfalls reichen Beifall und Hervorruf zu erringen. In einem aus zwei Sätzen bestehenden Concert (eigentlich Concertino) von Goltermann hatte er Gelegenheit, im ersten Satze (Adagio) schönen, seelenvollen und getragenen Ton zu entfalten, während er im zweiten Satze (Allegro) allen Passagenreichthum der modernen Virtuosität glänzen ließ. In einer Romanze eigener Composition zeigte er sich ebenfalls als seelenvoller Sänger auf seinem Instrumente. Ein Beweis, daß er die wahre Natur des Violoncells als eines der schönsten Gesanginstrumente zu würdigen weiß. Seine von edler Melodik und schöner Harmonik erfüllte Romanze darf mit zu den besten Solostücken für dieses Instrument gezählt werden. — Von Orchesterwerken kamen zur Aufführung: Esdur-Symphonie von Haydn, Gade's schwache „Nachklänge an Ossian", die Harfenpartie von Frl. Stör und Hrn. Aptommas ausgeführt, und zum Schluß Mendelssohn's ebenfalls viel weniger hervorragende Ouverture zu „Ruy Blas". Ein paar zu scharfe Trompetentöne nebst einer kleinen Tactschwankung des Blechchors in der letzten Ouverture ausgenommen, entsprachen die Orchesterleistungen den höheren Anforderungen, die man in Berücksichtigung der jetzigen Verhältnisse an diesen Tonkörper zu stellen hat. —

Wenn wir von der großen Theilnahme unseres Publicums an den Gewandhaus-Soiréen für Kammermusik auf den Kunstsinn desselben schließen dürfen, so müssen wir sagen, daß Liebe und Verständniß für gute Musik in unserer Stadt ziemlich weit verbreitet ist. Die am 20. abgehaltene erste Kammermusik im II. Cyclus war wieder so zahlreich besucht, daß es an Sitzplätzen mangelte. Nicht prunkende Toiletten erblickte man, sondern Personen in einfacher Kleidung, welche mit wirklicher Aufmerksamkeit den Tönen lauschten, mit den uns Frl. Erika Lie sowie die HH. Reinecke, David, Röntgen, Hermann und Hegar erfreuten. Das in diesem Saale schon öfters gehörte Dmollquartett Op. 76 von Haydn eröffnete den Reigen. Hierauf trugen Frl. Lie und Hr. Cpllm. Reinecke Mozart's Ddur-Sonate für zwei Pianoforte in so vorzüglicher Weise vor, daß dieses reizvolle Werk der ewig jungen Tonmuse Mozart's jene harmonische Stimmung erzeugte, in welcher uns Alles in rosigem

Lichte erscheint. Die folgende Serenade für Violine, Viola und Violoncell Op. 8 von Beethoven bewegte sich ebenfalls in dieser ungetrübten Heiterkeit, während das zum Schluß aufgeführte große Bdur-Trio Op. 97 dieses Meisters auch andere Saiten des menschlichen Herzens berührt. Frl. Lie, deren höchst gewandte Technik und seelenvolle Reproduction ich bereits früher rühmend hervorhob, bewies auch an diesem Abende, daß sie fühlt was sie spielt, daß ihr sozusagen jeder Ton aus dem Herzen strömt und folglich auch alle Herzen sympathisch berührt. Die Ausführung der Tonwerke von Seiten aller übrigen Mitwirkenden war selbstverständlich gut. Nur erlaube ich mir zu bemerken, daß die Cantilenen der Violine im dritten Satze des Beethoven'schen Trio's von anderen Virtuosen in breiter, getragener und voller Tongebung ausgeführt werden, was nach meiner Ansicht das Richtige ist und mit der vollen Tongebung des Violoncells übereinstimmt. Zu dünne Klangschattirung läßt diese schönen Gesangstellen keinenfalls zur entsprechenden Geltung gelangen und contrastirt auch zu sehr mit den anderen beiden Instrumenten. — Sch...t.

Im Stadttheater hatten wir eine ziemlich mißlungene Wiederaufnahme der „Entführung", da Frl. Gutzschbach zugemuthet wurde, wegen Unwohlsein von Frl. Preuß deren höchst anstrengende Partie so gut wie ohne Probe zu übernehmen, wie überhaupt viel Mattes und Unsicheres nicht recht zum Genuß der herrlichen Musik kommen ließ. — Ausgezeichnet waren dagegen die Solisten am letzten Sonntag in den „Meistersingern", nach deren 2. Act unserem gefeierten Hans Sachs Hrn. Gura nach dreimaligem Hervorruf ein Lorbeerkranz mit den Worten gespendet wurde: „dem Vogel, der heut sang, dem war der Schnabel hold gewachsen". Die Chorleistungen ließen dagegen wiederum gründliche Regeneration wünschenswerth erscheinen und das Orchester weiß noch heutzutage trotz einer so großen Anzahl von Vorstellungen in dynamischer Beziehung nicht Bescheid, denn es accompagnirt die Sänger in der Regel so dick, daß diese sich meist kaum über Wasser zu halten vermögen und spielt dagegen die Zwischenspiele so schüchtern, daß dieselben vielfach kaum zu verstehen sind. (S. auch Kl. Ztg.) —

Weimar.

(Schluß.)

Von geistlichen Werken hörten wir eine recht befriedigende Aufführung des „Elias" unter Müller-Hartung. Ganz Vortreffliches bot das v. Milde'sche Ehepaar, weniger gut waren die andern Soli vertreten, bis auf Hrn. Thiene, welcher die Tenorpartie wohlgelungen ausführte. Auch das Orchester und die Chöre waren recht anerkennenswerth.

Eine fragmentarische Aufführung von Liszt's Requiem für Männerchor und Orgel im Bürgerschulsaale hat Ref. nicht besucht, weil er eine genügende Aufführung dieses großartigen und ungemein schwierigen Werkes unter den gegenwärtigen Verhältnissen nicht erwarten konnte. Die etwas über das Knie gebrochene Aufführung hat jedoch wenigstens das Gute gehabt, daß 40 Thaler zur Errichtung eines Grabdenkmals für den verstorbenen Orgelmeister Dr. Töpfer erzielt worden sind. Hoffentlich hören wir das Liszt'sche Werk in diesem Jahre noch einmal unter günstigeren Umständen.

Schließlich gab auch der blinde Pianist K. v. der Tann ein interessantes Concert. Unter den zahlreichen Piecen von Händel, Beethoven (Op. 110) 2c. gelangen ihm am Besten: Mendelssohn's Präludium und Fuge in Emoll sowie Jensen's „Gelübde" und Moscheles' „Kindermärchen". In Liszt's Walzercaprice sowie in dessen ungarischen Rhapsodien leistete der hochstrebende Künstler wirklich Hervorragendes.—

Unsere Hofoper ist gegenwärtig durch die ungewöhnliche Fürsorge unseres ausgezeichneten Generalintendanten A. v. Loën sehr gut situirt. In Hrn. Ferenczi haben wir einen Tenoristen gewonnen, wie solchen Bühnen unseren Ranges nicht oft besitzen dürften. Herr F. ist nicht nur ein wohlgeschulter Sänger mit schönem Klangmaterial, sondern auch ein dramatischer Künstler, der durch sein feines Spiel z. B. als Eleasar in der „Jüdin", als Tannhäuser 2c. eine hohe Stufe einnimmt. Als Coloratursängerin ist Frl. Mayer eine willkommene Acquisition; für Altpartien ist neben Frl. Dotter auch Frau Ludwig-Medal gewonnen worden, welche namentlich in Wagner'schen Partien recht Befriedigendes leistet. Für kleinere Tenorpartien dienen die HH. Niels und Oppitz. In Hrn. L. Müller haben wir einen tüchtig strebenden Baritonisten und in Hrn. Schlager einen Bassisten mit glanzvollem Material, welches nur noch tüchtiger Schulung bedarf, erhalten. Bei dieser glücklichen Hand unserer Generalintendanz dürfen wir wohl sicherlich, sobald das nöthige Ensemble erzielt sein wird, denn alles gute Ding will Weile haben, einer brillanten Oper entgegensehen, um so mehr, als Hochmeister v. Milde seine hervorragende Stellung nach bester Weise zu behaupten weiß, ein Musterbeispiel für alle aufstrebenden Künstler. Ob Frl. Formanek, unsere gegenwärtige Primadonna, nicht einige Rückschritte gemacht hat, wie von einigen Seiten behauptet wird, wollen wir noch nicht ohne Weiteres behaupten. Frl. Dotter ist in bestem Aufstreben begriffen. Novitäten sind bis jetzt leider nicht über die Bretter gegangen, wohl aber zum Theil sehr gelungene Wiederholungen älterer Opern, als: „Tannhäuser", „Holländer", „Rienzi", „Jüdin", „Zauberflöte", „Figaro", „Freischütz", „Hugenotten", „Prophet", „Afrikanerin", „Martha", „Nachtlager", „Fidelio", „Troubadour" 2c. Daß „Tristan und Isolde" noch in dieser Saison zur Aufführung kommen möge, wollen wir von ganzem Herzen wünschen. Auch darf man wohl erwarten, daß seltener gehörte Opern, wie die Spontini's, Marschner's, Weber's „Euryanthe", Auber's „Stumme", Spohr's „Jessonda" 2c. bei uns nicht ganz eine terra incognita werden. —

A. W. G.

Erfurt.

Ein am 18. v. M. in der alten Kreisstadt Erfurt (mit ihren vielseitigen historischen Musikerinnerungen) vom Soller'schen Musikverein gegebenes Concert führte auch Ihren Weimarer Corresp. einmal zu den „getreuen Nachbarn". Einer der anerkannt besten Thüringischen Orchesterdirigenten, der verdiente MD. Golde, stand an der Spitze und leitete seine Truppen, wenn auch nicht regulärer Art wie eine gut geschulte Hoftheaterschaar, ganz vortrefflich, sodaß meine Erwartungen sehr übertroffen wurden. Das Erfurter Publicum scheint mir nach allen bisher gesammelten Erfahrungen vorzugsweise conservativ zu sein und behauptet eine bemerkenswerthe Ruhe, d. h. es ist kaum zu erwärmen, auch bei noch so vorzüglichen Leistungen. Ob das so Sitte ist, oder ob es an dem Verständniß für höhere Musik liegt, will Ref. nicht entscheiden. Die zweite Lachner'sche Suite hat mir fast besser gefallen — wie das eben bei guter „Capellmeistermusik" in alter Form und altem Geiste möglich ist, als in Weimar, wo sie wohl virtuoser aber nicht so „gemüthlich" (und so will sie wohl der Componist auch haben) heruntergespielt wurde. Trotz aller Behaglichkeit blieb aber das sonst sehr glänzende Publicum sehr ungemüthlich kalt, sodaß Ref. und noch einige befreundete Mannen die einzigen Hechte im musikalischen Karpfenteiche waren. Selbst als Kammervirtuos Th. Ratzenberg das unsterblichste aller Clavierconcerte, das Beethoven'sche in Esdur, ganz prachtvoll à la Tausig spielte, stieg das musikalische Thermometer auch nicht um $^1/_{10}$ Linie. Nun vollends die beiden von Tausig edirten Bach'schen Sätze. Bleierne Schwere in allen Händen. Selbst in der so effectreichen modernen Mendelssohn'schen Fuge, in dessen so ansprechendem Lied ohne Worte in Hmoll und in der feurigen ungarischen Rhapsodie von Franz Liszt, die der vorgenannte Virtuos von „Liszt's Gnaden" ebenfalls hinreißend

spielte, war das schöne Geschlecht, das doch sonst für Mendelssohn schwärmt, nicht aus seiner Passivität zu bringen, obwohl sonst außer Bülow kaum ein besserer Pianist in Erfurt's Mauern concertirt hat. Selbst die lebendige Concertouverture von Vater Rietz half kein Oel in die Beifallsflamme gießen. Noch weniger erwärmten die sehr guten Liedervorträge des Hrn. Müller aus Weimar, welcher, trefflich disponirt, Mendelssohn's Paulusarie „Gott sei mir gnädig" sowie Lieder von Lassen, Rubinstein und Goltermann vortrug. Erst bei dem letzten Liede regten sich einige Hände mehr als vorher, aber von Enthusiasmus keine Spur. — —

Gestatten Sie nun noch ein anderes Bild. Die hiesige Kaufmänner Liedertafel feierte am zweiten Feiertage ihr 25jähriges Jubiläum und stammten die meisten Piecen des betreffenden Programms sowohl nach Dichtung als auch nach Composition aus hiesigen Kreisen. No. 1 brachte eine in Erfurt recht beliebte Concertouverture des Altmeisters unter den Organisten, des Domorganisten K. A. Gleitz, und fand, trotzdem das Werk im ernsten Style gehalten ist, sehr freundliche Aufnahme. Auch eine von Gleitz jun. gedichtete „Hymne an das deutsche Volk", von Gleitz sen. für gem. Chor und Orch. comp., war recht wirkungsvoll. Ebenso beifällig wurde auch Weber's Preciosamusik mit lebenden Bildern aufgenommen.—

A. W. G.

München.

Am ersten Weihnachtsfeiertage fand das vierte Abonnementconcert der musikalischen Akademie statt und bot ein eigenthümliches Interesse dadurch, daß Lachner seine sechste Suite unter seiner eigenen Direction zur Aufführung brachte. L. wurde bei seinem Erscheinen am Pulte von dem ungemein zahlreich anwesenden Publicum natürlich mit außerordentlichem Jubel empfangen. Daß das Orchester durch den altgewohnten Herrscherstab wie electrisirt war und Vortreffliches leistete, läßt sich nicht leugnen, sowenig als der überreiche Beifall, der jedem einzelnen Theile folgte, zum großen Theile auf persönliche Rechnung des Componisten gesetzt werden muß. Der Eindruck, den dieses neueste Werk L.'s auf mich gemacht hat, war der, daß es seinen fünf Vorgängerinnen nicht unbedeutend nachsteht und schwerlich, wie eine seiner ersten Suiten, die Reise durch ganz Deutschland machen wird.*) Es versteht sich von selbst, daß der große, bewährte Praktiker, der die Eigenart der Instrumente und die Art und Weise, wie sie mit Effect verwendet werden müssen, durch und durch kennt und zu rechter Zeit den richtigen Gebrauch hiervon zu machen versteht; und hierin liegt das Werth- und Wirkungsvolle dieser Suite. Nicht auf gleicher Höhe steht dagegen wie gesagt der geistige Inhalt; die Gedanken sind wenig originell, nicht packend und entbehren manchmal, wie besonders im zweiten Satz, Andante, der Noblesse. Schade, daß es hier nicht angeht, dies durch Notenbeispiele ad oculos zu demonstriren**); es würde nicht schwer fallen, meine Behauptung zu beweisen. Der erste Satz, Introduction und Fuge, ist recht pompös; die Fuge, mit kühnem, kräftigem Thema gab dem Contrapunctisten Gelegenheit, seine Gewandtheit im polyphonen Styl zur Geltung zu bringen. Die Gavotte ist nicht sehr interessant aber recht frisch. Den geringsten Eindruck schien mir der letzte Satz, Trauermusik und Festmarsch, zu machen. Es mag Vielen unverständlich geblieben sein, warum der lutherische Choral „Ein' feste Burg ist unser Gott" in eine Trauermusik verflochten ist, und erschien fast wie eine eigensinnige Künstlerlaune, die beweisen wollte, daß man diesen herrlichsten, kräftigsten aller Choräle nicht nur in einem Triumph athmenden Kaisermarsche, sondern auch in einer Trauermusik verwerthen könne. Der Festmarsch entbehrte entschieden des festlichen Anstrichs, vielleicht sind wir in dieser Richtung etwas verwöhnt. — Die erste Abtheilung des Concertes wurde ausgefüllt durch ein Pastorale aus dem „Weihnachtsoratorium" von Bach, die Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt", durch eine Arie aus Cherubini's „Medea", ein Ständchen von Uhland für eine Solostimme und Streichinstrumente von Hiller, von Frau Hofopernf. Vogl mit Beifall vorgetragen, und das Amoll-Concert von Viotti. Concertm. Jos. Walter spielte es mit gewohnter Meisterschaft und erndtete reichsten Beifall. —

Concert des Rich. Wagner-Vereins. Der hiesige Wagner-Verein macht es sich laut § 5 seiner Statuten zur Aufgabe, neben Gewinnung von Mitgliedern auch durch Veranstaltung von Concerten ꝛc. das Vereinsvermögen zu Gunsten der Baireuther Aufführung zu vermehren. Schon bei Gründung des Vereins erklärten sich die beiden Mitglieder des Ausschusses, die HH. Capellm. Gungl und Koch, in der liebenswürdigsten, uneigennützigsten Weise zu Musikaufführungen im Sinne der erwähnten Statuten bereit, und am 5. Januar fand das erste dieser projectirten Concerte im Odeonsaale unter Leitung und Mitwirkung Gungl's statt. Andere Künstlerkräfte, die sich aus Interesse und Liebe zur Sache betheiligten, waren Frl. Müller, Frl. Virginie Gungl, Hr. Pianist Polko, Hr. Hofmus. Fromm und Hasselbeck. Gungl's verstärkte Capelle executirte das Vorspiel zu „Lohengrin", die Tannhäuserouverture und Wagner's Kaisermarsch. Es wäre gewiß eine Verkennung der Verhältnisse und ungerecht, wollte man bei Beurtheilung ihrer Leistungen denselben Maßstab anlegen wie Kunstinstituten ersten Ranges gegenüber. Das Orchester leistete mit Hingebung, soviel in seinen Kräften stand und brachte namentlich den Kaisermarsch zu recht glücklicher Durchführung. Nach dem Vorspiel zu „Lohengrin" und an dieses anknüpfend, sprach Frl. Müller aus Oldenburg einen von P. Cornelius zur Verherrlichung des Meisters gedichteten Prolog. Frl. Gungl, die schon vor einigen Jahren hier an der Hofbühne versuchsweise auftrat, hat unterdessen weitere Studien bei Levi in Wien gemacht und ist jüngst hierher zurückgekehrt. Die Fortschritte sind unverkennbar, die Stimme ist größer und zugleich geschmeidiger geworden, und besonderes Augenmerk scheint auf die Ausbildung der Höhe gerichtet worden zu sein. Die Künstlerin sang die Oceanarie mit großer Bravour und ächt künstlerischem Feuer. Herr Fromm spielte ein von ihm componirtes Violinconcert, dasselbe, welches ich in d. Bl. vor Kurzem erst zu besprechen Veranlassung hatte; ich kann nur dasselbe Lob, welches ich dort aussprach, hier wiederholen. Hrn. Polko's Vortrag des Clavierconcertes in Cmoll Op. 37 von Beethoven litt unter dem Umstand, daß der Flügel, der erst nach dem noch die alte Stimmung haltenden Orchester gestimmt werden mußte, sich mit diesem nicht in ganz reiner Harmonie befand. Indessen that dies dem Urtheil über des Künstlers Können keinen Eintrag, und es geht dahin, wie ich ebenfalls schon in d. Bl. erwähnte, daß P. ein sehr schätzbarer, seine Stoffe geistig beherrschender Pianist ist. Sein Verständniß für den Componisten zeigte er auch durch seine Begleitung dreier Wagner'scher Lieder (Die Rose, Träume, Die Erwartung). Gesungen wurden dieselben von Hrn. Hasselbeck mit einem Verständniß, wie man es nicht alle Tage findet. Er gefiel mir diesmal noch mehr, als in seinem am Anfang der Saison veranstalteten eigenen Concerte. Die Zuhörer, darunter die höchsten Gesellschaftskreise, die in der erfreulichsten Weise ihr Interesse an der betreffenden Sache bekundeten, belohnten die einzelnen Vorträge mit reichem Beifall. —

—e—

*) Wir sind entgegengesetzter Meinung, denn die meisten Dirigenten wählen am Liebsten leicht Ausführbares, sei es auch noch oberflächlicher, sind auch noch viel zu befangen in dem ihnen eingeimpften Cultus. — D. R.

**) Möchte sich kaum der Mühe lohnen. D. R.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Amsterdam. Am 22. Fest-Concert unter Leitung von Verhulst sowie unter Mitwirkung von Gabriele und Hildegard Spindler aus Dresden und Violinist Mauhin aus Paris: Gade's Hochlandouverture, Arie aus „Mitrane" von Rossi, Beethoven's Emoll-Concert, Ouverturen zur „Fingals-Höhle" und zur „Vestalin", Polonaise von Weber-Liszt, Barcarole No. 4 von Rubinstein, Rhapsodie hongroise von Liszt, Lieder von Breunung, Rubinstein, Schubert &c. —

Berlin. Am 22. Bülow's Beethovenabend: 2 Sonaten Op. 27, Variationen Op. 34, Rondo Op 129, Asdursonate Op. 110, Schlußfuge aus Op. 106, Fantasie Op. 77, 4 Menuetten und Marsch sowie Eroicavariationen Op. 35. — Am 24. Kammermusikabend von Schlottmann, De Ahna, Bruns und Richter: Gmoll-Clavierquartett von Mozart, Beethoven's Serenade Op. 8, Violoncellvariationen über ein Thema aus „Maccabäus" und Ddurtrio. – Am 27.: „Paradies und Peri" durch den Stern'schen Verein. — Am 29. zweite Soirée des Kotzold'schen Vereins mit Cpllm. Rappoldi und Pianist Barth. — Am 30. Händel's „Athalja" durch die Singakademie. — Am 31. Concert von Alfred Grünfeld. —

Chemnitz. Am 12. Jan. Symphonieconcert des Stadtmusikcorps: Marsch von Joachim, Medeaouverture von Bargiel, „Winterruhe" von Raff und „Trauer" von Schumann für Streichorchester, Beethoven's Adursymphonie, Fdur-Serenade für Streichorchester von R. Volkmann &c. Solche Programme verdienen Nachahmung. —

Coblenz. Das vierte Abonnementconcert des Musikinstitutes bestand aus Claviervorträgen von Frau Ritter-Bondy, Schumann's vierter Symphonie, Ouverturen von Mendelssohn und Mozart, einer Haydn'schen Motette und einem Chor aus „Christus am Oelberg". —

Dresden. An der Spitze des Programms der am 17. Jan. stattgefundenen zweiten Triosoirée der HH. Rollfuß, Seelmann, Bürchl und Wilhelm standen Claviervariationen über ein Händel'sches Thema von Robert Volkmann (Op. 26); an dieselben schloß sich ein Mozart'sches Streichtrio und das Schumann'sche Clavierquartett. —

Elberfeld. Am 11. viertes Abonnementconcert: Beethovenouverture von Lassen, Adursymphonie von Beethoven, Manfredouverture von Reinecke, Adventslied von Schumann, Mendelssohn's Gmollconcert, Desdurnotturno von Chopin, Cdurrondo von Weber, sämmtlich gespielt von Frl. Emma Brandes, welche mit begeistertem Beifall belohnt wurde, und Arie der Königin der Nacht, nebst Liedern von Lassen und Franz von Frl. Klauwell aus Leipzig brillant, resp. empfindungsvoll gesungen, welche gleich Frl. Brandes stürmisch zu einer Zugabe genöthigt wurde, wie überhaupt die uns vorliegende Elberfelder Ztg. über beide Künstlerinnen mit größter Auszeichnung berichtet. —

Frankfurt a. M. Am 8. sechster Kammermusikabend der Museums-Gesellschaft mit den HH. Hugo Heermann, R. Becker, E. Welcker, Valentin Müller und Martin Wallenstein: Gdurquartett No. 1 von Mozart, Ddursonate von Schubert und Esdurquartett Op. 127 von Beethoven. — Am 18. Concert von Anna Regan unter Mitwirkung der HH. Hugo Heermann, Valentin Müller und Martin Wallenstein: Fdurtrio von Schumann, Tre giorni son' che Nina von Pergolese und Pur dicesti von Lotti, Larghetto für Violoncell von Mozart, „Morgengruß" von Mendelssohn und No. 1—3 aus Schumann's „Dichterliebe", zwei Canzonetten aus den Soirées musicales von Rossini, Cantabile und Apassionato für Violine von Ans. Ehmant und Lieder von Schubert. —

Leipzig. Am 23. sechstes Euterpeconcert mit Frl. Clara Schubert aus Dresden und Frl. Annette Essipoff aus Petersburg: Ouverture zu „Faniska", Arie von Mozart, Emollconcert von Chopin und „Harold in Italien", Symphonie von Berlioz (Soloviola Hr. Thümer). — Am 25. vierzehntes Gewandhausconcert mit Pianist Beringer aus London und Frl. Klauwell: Normannenfahrt-Ouverture und Morgenhymne für Männerchor von Dietrich, Clavierconcert von Reinecke, Ungarische Zigeunerweisen von Tausig und Bdursymphonie von Beethoven. — Am 26. Mendelssohnabend Bülow's: Präludium und Fuge in Emoll, Fantasia Op. 28, Variations sérieuses, Esdurcaprice, Charakterstücke aus Op. 7, zwölf Lieder ohne Worte, Präludium und Fuge in Bdur, Esdurvariationen und Fismollcapriccio. —

Stuttgart. In der zweiten Quartettsoirée der HH. Singer, Wehrle, Wien und Krumbholz und des Hofpian. W. Krüger kamen zu Gehör: Quartette in Ddur von Haydn, in Amoll von Kiel und in Dmoll von Schubert. —

Wiesbaden. Am 12. dritte Kammermusiksoirée der HH. Rebiczek, Scholle, Knotte und Fuchs unter Mitwirkung von Martin Wallenstein aus Frankfurt: Bdurtrio von Schubert, Ddurquartett von Beethoven und Fdurtrio von Schumann. —

Personalnachrichten.

— Dr. Hans von Bülow ist in Leipzig anwesend. Der Meister erfreut sich des besten Wohlseins. —

— Bazzini hat in Brescia nach langer Ruhe seinen Mitbürgern in einem eignen Concert die erstaunlichen Leistungen seiner Virtuosität in Erinnerung gebracht. —

— In der Person Arturo Corsanego's ist in Genua ein neues Meteor am Violinistenhimmel erschienen. —

— Ole Bull, welcher einst europamüde über den Ocean schwamm, ist jetzt amerikamüde nach Europa zurückgeschwommen. —

— Die Professoren am Brüsseler Conservatorium L. Brassin (Pianoforte), A. Mailly (Orgel) und A. Warot (Gesang) haben den belgischen Leopoldorden erhalten. —

— Bassist Carl Formes durchreist jetzt als Theilnehmer der unternehmungslustigen Operngesellschaft Formes und Habelmann die südlichen Staaten von Nordamerika. —

Neue und neu einstudirte Opern.

— In Triest hat Flotow's „Schatten" kein erbauliches Schicksal gehabt, sondern kehrte in sein eigenes Reich mit gänzlichem Fiasco zurück. — In Venedig aber ging am 8. Januar Verdi's „Louisa Miller" mit Erfolg in Scene. — F. v. Holstein's neue Oper „Der Erbe von Morley" ist endlich am 23. unter sehr warmer Aufnahme an das hiesige Lampenlicht gelangt. Eingehendes später. — In Zürich ist eine neue Oper „Die Touristen" von Th. Stauffer (Musikdirector in Constanz) zur Aufführung gelangt und, wie die „Z. Ztg." versichert, vollen Erfolg gehabt. —

— Das Wiener Hofoperntheater hat es vom 1. Dec. 1870 bis 1. Dec. 1871 auf 225 Opernvorstellungen gebracht. Die „Afrikanerin" wurde 16 Mal, 13 Mal der „Fliegende Holländer" und „Faust", 11 Mal die „Jüdin", 10 Mal „Rienzi" und „Romeo und Julie", 9 Mal der „Freischütz" und die „Stumme von Portici", 8 Mal „Don Juan", „Der schwarze Domino", „Tannhäuser", „Der Prophet" und „Zauberflöte" aufgeführt. Novitäten waren: „Judith" von Doppler und „Rienzi". —

Musikalische und literarische Novitäten.

— Bei Trautwein in Berlin erschien soeben: von Liszt „Am stillen Heerd", Meistersingertranscription — bei Senff: von Müller Berghaus Liszt's zweite Rhapsodie, instrumentirt — und bei Hofmeister: Musikalisch-literarischer Monatsbericht für das Jahr 1872. —

Vermischtes.

— Wie zu erwarten, verläßt Frau Mallinger Ostern die Berliner Hofoper, ohne ihre exorbitanten Bedingungen erfüllt zu sehen. Dieselben betrafen bloß folgende Kleinigkeiten: „1) ein Engagement als Gastin auf 10 Jahre — je für die sieben Monate September bis Februar einschließlich und Mai (so daß ihr die Monate März und April zum Gastspiele auswärts blieben), mit der Vergünstigung, März mit Mai vertauschen zu können, falls davon bis zum 1. Januar Anzeige gemacht würde. — 2) 250 Thlr. für jedes Auftreten, achtmal monatlich garantirt (also für den Monat 2000 Thlr., für die sieben Monate 14,000 Thlr.) und zwar mit der Vergünstigung, daß die Sängerin in je drei Tagen mindestens einmal beschäftigt werden müsse, und daß ferner zwischen je zwei größeren Partien zwei dienstfreie Tage und zwischen kleineren Partien mindestens ein dienstfreier Tag lägen. — 3) Eine Pension von 1200 Thlr. nach Jahren, falls dann keine neue Einigung stattfände. — 4) 10,000 Thlr. unverzinslichen, jährlich abzuziehenden Vorschuß auf etwaigen Wunsch. — 5) Bei Beschädigungen der Sängerin im Dienst zwei Drittel des garantirten Honorars (also von 14,000 Thlr. jährlich) für die Dauer der Dienstunfähigkeit (außer der Pension).

— 6) Zwei Logen-Vorderplätze zur freien Verfügung. — 7) Garderobe für Gastspiele frei und ein eigenes Garderobenzimmer im königlichen Opernhause." — Nun, wer wagt es, Ritt. rc.? —

— Don Juan Carreros y Dayos, Orchesterdirector an der Blindenanstalt zu Barcelona, bietet seine reichhaltige musikalische Bibliothek (hauptsächlich Werke spanischer Componisten aus dem 15.—18. Jahrh., aus denen namentlich Rossini und Meyerbeer schöpften) zum Verkauf. —

— Die Warschauer Theaterdirection sucht die Stelle des ersten Contrabassisten sofort neu zu besetzen. Bewerber haben sich mit den nöthigen Zeugnissen direct an sie zu wenden. —

— Das große Niederrheinische Musikfest findet diesmal während der Pfingsttage in Düsseldorf statt und hat Anton Rubinstein die Direction desselben übernommen. Derselbe wird bei dieser Gelegenheit seine große Tonschöpfung „Der Thurmbau zu Babel" zur Aufführung bringen. —

— Aus London schreibt man uns: Unter anderen Anzeigen von Reit-, Tanz- und Gesanglehrern, welche stets die Vorboten der Saison sind, zeigt auch Fürst Poniatowski, der weiland Senator des Kaiserreichs, der „Nobility and Gentry" an, daß er wieder in London eingetroffen sei, und bittet achtungsvoll, Gesuche um Privatunterricht im Gesange nach seiner Wohnung zu adressiren. —

— Der Dresdener Tonkünstlerverein hatte in der ersten Hälfte der abgelaufenen Wintersaison als Novitäten in die Programme seiner Uebungsabende aufgenommen von: F. Baumfelder Dmoll-Sonate, Mscrpt.; G. Fischer Op. 2, 5 Clavierstücke: „Der Traum von Elvershöh"; Ed. Grieg Op. 2, Emoll-Sonate; Ad. Henselt Op. 14, Duo in Hmoll für Pianoforte und Horn; J. Raff Op. 158, Ddur-Trio; A. Rubinstein Op. 89, 4hdge Ddur-Sonate und Svendsen Op. 3, Octett in Adur für Streichinstrumente — und als Nova älterer Meister von: S. Bach Esdur-Sonate für Flöte und Pianoforte (Ausgabe von David); Händel Fdur-Sonate für Flöte und Piano (Ausgabe von Stade); Händel Oboen-Concert in Bdur (Händel's Werke Band XXI bearb. von Rühlmann) und Schumann Op. 8, Allegro in Fmoll für Pianoforte. — Repetirt wurden: Brahms, Op. 72, Liebesliederwalzer; Bach, Italienisches Concert; Beethoven, Esdur-Quintett Op. 16 für Pianoforte und Blasinstrumente; Beethoven, Op. 34, Variationen; Mendelssohn, Op. 17, Ddur-Variationen für Pianoforte und Violoncell; Schubert, Op. 125, Quartett; Schumann, Op. 20 und 75; Spohr, Op. 52, Emoll-Quintett für Pianoforte und Blasinstrumente sowie W. H. Veit, Op. 16, Quartett. —

Zur Biographie Beethoven's.

1. Amenda und Op. 18 No. 1.

(Schluß.)

Das zweite Billet an Am. ist in Briefformat gefaltet und hat die Reste eines Siegels, scheint also schon von Mödling aus geschrieben zu sein.

„Ich glaube dir nicht zeitig genug geben zu können, was mir Fürst L. für dich geschickt hat, es ist zwar wenig aber er ist jetzt im Fortreisen begriffen, und da weißt du wohl, was da so einer braucht. —

Ja lieber guter Amenda, ich muß es noch einmal wiederholen, daß es mir sehr leid thut, daß du mich nicht von deiner Lage früher unterrichtet hast, das hätte sich so ganz anders einrichten lassen, und ich wäre nun nicht in Sorgen, daß es dir unterwegs an etwas mangeln könnte — ich bin augenblicklich in einer Lage, wo ich nichts entbehren kann, da dieser Zustand nicht sehr lange dauern kann, so bitte ich dich innigst, so bald es dir es mag seyn wo es wolle an etwas gebrechen sollte, mir es gleich zu wissen zu thuen, indem du versichert seyn kannst, daß ich dir schleunig beystehen werde. —

Da ich nicht weiß, ob du schon morgen reisest, so glaubte ich nöthig, dir dieses noch alles zu sagen. in Eil Dein Bthvn."

Ohne Zweifel in der Absicht, „unterwegs" mit seinem Reisebegleiter Mühlig Concerte zu geben, da auch Fürst Lichnowsky nicht genügend zu den Kosten der weiten Reise hatte beitragen können, waren schon nach Prag Empfehlungen gesammelt, wie die nachfolgende, von Nissen geschriebene, von der Empfehlerin nur unterzeichnete an Mozart's Freund Niemtschek in Prag zeigt.

„Dem Herrn Professor v. Niemetschek, ihrem guten Freunde, empfiehlt Unterzeichnete aufs beßte sich selbst und den Ueberbringer Herrn Amenda, einen schätzbaren Menschen und seltenen Künstler, der mit einem Freunde durchreist.

Er hat den Auftrag, die Fortdauer ihrer alten Gesinnungen zu bestätigen. Constance Mozart."*)

Wien 24 Jun. 1799.

Man erfährt daraus, das es Streicher'sche Claviere, die dieser sich damals nach Kurland schicken ließ und in deren Verschlag Beethoven manches von seinem „zeither Geschriebenen" zu schicken versprach, von dem aber in der Familie heute gar nichts mehr zu finden war. Der vertrauliche Ton des 12jährigen „Zöglings" ist aus der großen Gutherzigkeit Amenda's zu erklären, die sich auch deutlich in den Gesichtszügen späterer Portraits ausspricht. „Lieber Amenda!" lautet das Billet, „Ich wünschte schon lange nichts sehnlicher als eine Gelegenheit ihnen schreiben zu können, konnte aber noch keine finden; izt aber, da ich bey dem H. v. Streicher bin um mich ganz der Musik meinem Fache zu widmen, fand ich diese, bey Uebersendung Ihres Klavieres, auf welchem ich schon oft gespielet habe. Ich spreche oft mit H. von Streicher und seiner Frau von ihnen, und habe vernommen, daß sie geheurathet, und einen Sohn bekommen haben, welcher ihnen, wie ich wünsche, viel Freude machen wird. Ich bleibe ihr aufrichtiger Freund und ehemahliger Zögling

Wolfgang Mozart."

Außerdem besitzt Hr. Amenda noch eine in Kupfer gestochene und mit schwungvollen Linien umgebene Visitenkarte von „Louis van Beethoven".

Es ward denn auch wohl sogleich in Prag ein Concert versucht. Wenigstens steht auf der Rückseite jenes letzten Briefes von Beethoven mit Bleistift, vermuthlich von Amenda's Hand, ungefähr Folgendes geschrieben: „Hr. A. und M. [Mühlig], Tonkünstler [!], kommend von Wien, biethen sich den Liebhabern der Musik durch ihre Kunst ein paar Stunden .... zu verkürzen. Bei der Beschränktheit ihres Aufenthaltes hieselbst ist nur der Nachmittag des .... dazu bestimmt, an welchem sie im Saale des fürstl. Gartenhauses ....." Aus dem Programm selbst war zu entziffern: „2) Variationen für Violine und Guittare, 3) Romance gesungen und mit Guittarre begleitet, 4) Duett für Violine und Viola, 5) Quartett von Haydn" rc.—

*) Dabei sei auch das Briefchen mitgetheilt, welches ihr Sohn Wolfgang am 21. Juli (1801) von Wien aus an Amenda richtete.

(Fortsetzung folgt.)

Kritischer Anzeiger.

Pädagogisches.

Für Gesang.

G. Chr. Anspach, „Liederquell". 1. Heft. 3. vermehrte Auflage. 2 Sgr. Wiesbaden, Limbarth. —

Dieses Heft enthält 52 zweistimmige Lieder, vorzugsweise für die unteren und mittleren Classen der Volksschulen und ähnliche Anstalten. In besonders lobenswerther Weise sind darin die bekanntesten Volksweisen berücksichtigt. Der zweistimmige Satz ist durchweg correct, natürlich und fließend, die Tonlage weder zu hoch noch zu tief und das, was der Herausgeber selbst hinzugethan, darf als brauchbares Material bezeichnet werden. —

Adolf Gut, Perlen. Eine Sammlung von ein- und mehrstimmigen Liedern und Chören für Privatanstalten und andere höhere Schulen. Heft 1—5. à 8 Sgr. Wiesbaden, Limbarth. 1871. —

Das erste Heft bringt 20 einstimmige Lieder mit leichter Pianofortebegleitung und 30 zweistimmige Lieder. Die einstimmigen L. mit leichter Pianofortebegleitung sind etwas bunt unter einander gewürfelt. Die darauffolgenden zweistimmigen eignen sich im Ganzen durchweg besser für Schulen. Im zweiten Hefte findet man 30 drei- und 20 vierstimmige Lieder für Sopran- und Altstimmen. Sowohl der drei- und vierstimm. Satz als die Lieder überhaupt sind hier gut gewählt und ersterer löblich ausgeführt. Das nun folgende dritte Heft enthält 50 gemischte Chöre. Hier tritt nun Tenor und Baß hinzu. Die Auswahl ist hierin gut getroffen und man freut sich, vieles Gute aus dem reichen Schatze echt deutscher Gesangsmuse beisammen zu finden. Das vierte Heft endlich gelangt zum Choral und enthält 50 Choräle, theilweise rhythmisch, bearbeitet für drei und vier Sopran- und Altstimmen sowie für gemischten Chor. Hier sind gute Quellen benutzt und zeigt sich auch der Herausg. hinsichtlich des drei- und vierstimmigen Satzes für Sopran- und Altstimmen sowie für gemischten Chor seiner Aufgabe gewachsen. Die splendide Ausstattung verdient lobend erwähnt zu werden. — R. Sch. —

Concerte

von

Dr. Hans von Bülow.

Am 22. Januar Berlin, am 23. Gotha, am 24. Erfurt, am 26. Leipzig, am 27. Dresden, am 29. Görlitz, am 31. Posen, am 1. Februar Berlin, am 2. Breslau, am 3. Kattowitz, am 5. und 8. Warschau, am 10. Danzig, am 12. und 15. in Königsberg i. Pr.

Neue Musikalien.

Im Verlage von **Rob. Forberg** in Leipzig erschienen soeben und sind durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Novasendung No. 1. 1872.

Anderss, A., Op. 30. Impromptu pour Piano. 17½ Ngr.
—— Op. 34. Premier Caprice pour Piano. 22½ Ngr.
Becker, V. E., Op. 66. Sieben Lieder. Dichtungen von Dr. Julius Altmann für Sopran, Alt, Tenor und Bass.
No. 1. Morgenlied. Partitur und Stimmen. 10 Ngr.
- 2 Die schöne Welt. Part. u. St. 7½ Ngr.
- 3. Perle des Jahres. Part. u. St. 10 Ngr.
- 4. Frühlingswalten. Part. u. St. 7½ Ngr.
- 5. Frühlingshoffnung. Part. u. St. 7½ Ngr.
- 6. Lenznacht. Part. u. St. 7½ Ngr.
- 7. Der Frühling ist gekommen. Part. u. St. 7½ Ngr.
Chwatal, F. X., Die Kapelle (Droben steht die Kapelle). Transcription für Pfte. 7½ Ngr.
Conradi, A., Das hab' ich 'raus! Couplet aus der Posse „Der Strike der Handwerker" v. Eduard Linderer, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 5 Ngr.
Giese, Th., Op. 160. Jugend-Erinnerungen. Acht leichte Tonstücke für Pianoforte.
No. 1. Der erste Frühling. 7½ Ngr.
- 2. Kreislaufen. 5 Ngr.
- 3. Frohsinn. 7½ Ngr.
- 4. Sehnsucht. 5 Ngr.
- 5. Tarantelle. 7½ Ngr.
- 6. Marsch. 7½ Ngr.
- 7. Weihnachtsfreude. 7½ Ngr.
- 8. Walzer. 7½ Ngr.
Harmston, J. W., Op. 176. Le Talisman. Morceau p. Piano. 15 Ngr.
—— Op. 169. Eine Novelle. Tonstück für Pfte. 15 Ngr.
—— Op. 180. Rhapsodie. Morceau de Salon. 17½ Ngr.
Hauschild, Carl, Op. 24. Auf! nach der Heimath. Marsch für Pianoforte. 5 Ngr.
—— Hoch König Johann! Frohsinn. Defilirmarsch des Kgl. sächs. 8. Infanterie-Regiments No. 107, für Pfte. Zweite Auflage. 5 Ngr.
—— Zwei Märsche für eine oder zwei Zithern arrangirt von F. Gutmann.
No. 1. Hoch König Johann! Frohsinn. Defilirmarsch des Königl. sächs. 8. Infanterie-Reg. No. 107. 5 Ngr.
- 2. Op. 24. Auf! nach der Heimath! 5 Ngr.
Köhler, Louis, Uebungen und Scalen für den Clavierunterricht. 12½ Ngr.
Krug, D., Op. 196. Rosenknospen. Leichte Tonstücke über beliebte Themas ohne Octavenspannungen und mit Fingersatzbezeichnung für Pianoforte.
No. 81. Volkslied: Loreley. 10 Ngr.
- 82. Schubert, Ave Maria. 10 Ngr.
- 83. Kücken, Mädchen von Juda. 10 Ngr.
- 84. Loewe, Heinrich der Vogler. 10 Ngr.
—— Op. 259. Opern-Perlen. Kleine leichte Fantasien über beliebte Opernmotive für den Unterricht und mit Fingersatzbezeichnung für Pianoforte.
No. 17. Beethoven, Fidelio. 10 Ngr.
- 18. Bellini, Norma. 10 Ngr.
Krug, D., Op. 279. Kriegers Heimathgruss. Gedicht v. Ludw. Sommer (Sedan 1871) für vierstimm. Männergesang. Part. u. Stimmen. 7½ Ngr.
Nessler, V. E., Op. 52. Vier Gesänge. Gedichte v. Hermann Lingg, für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte.
No. 1. Aus Nacht. 5 Ngr.
- 2. Schönster Lohn. 5 Ngr.
- 3. Dir. 5 Ngr.
- 4. Liebeswünsche. 5 Ngr.
Neumann, C., Der Leipziger Couplet-Sänger. Sammlung auserlesener Lieder, Couplets, komischer Scenen etc. für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
No. 18. Das Gleichgewicht. Soloscene. Text von Eduard Linderer. 10 Ngr.
19. Das muss ein eigner Zauber sein. Text von demselben. 5 Ngr.
Roberti, S. H., Soirées musicales. Duos faciles p. Violon et Piano. No. 17. Krug, D., Op. 279. Kriegers Heimathgruss. 10 Ngr.

Verlag von H. Pohle, Hamburg.

Nova I. 1872.

Dietrich, Alb., Op. 24. **Morgenhymne** aus dem Schauspiel „Electra" v. H. Allmers. Concertstück f. Männerchor u. Orch.
Partitur. 1 Thlr. 10 Sgr.
Stimmen. 2 Thlr. 15 Sgr.
Clavierauszug. 25 Ngr.
Händel's, G. F., Clavierwerke mit Fingersatz und Vortragszeichen zum Gebrauch beim Conservatorium der Musik zu Leipzig versehen v. C. Reinecke. Ausgabe in 27 Heften.
Sammlung I.
Heft 1, Suite I: Prélude, Allemande, Courante, Gigue. 14 Sgr.
- 2, - II: Adagio, Allegro, Adagio, Allegro. 12 Sgr.
- 3, - III: Prélude, Allegro, Allemande, Courante, Air con Variazioni, Presto. 20 Sgr.
- 4, - IV: Allegro, Allemande, Courante, Sarabande, Gigue. 14 Sgr.
- 5, - V: Prélude, Allemande, Courante, Air con Variazioni (Grobschmied). 14 Sgr.
- 6, - VI: Prélude, Largo, Allegro, Gigue. 12 Sgr.
- 7, - VII: Ouverture, Andante, Allegro, Sarabande, Gigue, Passacaille. 16 Sgr.
- 8, - VIII: Prélude, Allegro, Allemande, Courante, Gigue. 14 Sgr.
Sammlung II:
Heft 9, No. 1: Prélude, Aria con Variazioni, Menuetto. 12 Sgr.
- 10, - 2: Chaconne. 12 Sgr.
- 11, - 3: Allemande, Allegro, Air, Gigue, Menuetto con Variazioni. 12 Sgr.
- 12, - 4: Allemande, Courante, Sarabande con Variazioni, Gigue. 10 Sgr.
- 13, - 5: Allemande, Sarabande, Gigue. 10 Sgr.
- 14, - 6: Allemande, Courante, Gigue. 16 Sgr.
- 15, - 7: Allemande, Courante, Sarabande, Gigue. 10 Sgr.
- 16, - 8: Allemande, Allegro, Courante, Aria, Menuetto, Gavotte, Gigue. 18 Sgr.
- 17, - 9: Chaconne. 20 Sgr.
Kiel, Friedr., Op. 61. **Vier Märsche** für grosses Orchester.
Partitur. 2 Thlr.
Stimmen. 4 Thlr.
Clavierauszug, vierhändig. 1 Thlr. 20 Sgr.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 2. Februar 1872.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

№ 6.

Achtundsechzigster Band.

Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Comp. in New-York.

Inhalt: A. W. Ambros, Bunte Blätter. — Richard Wüerst, Op. 54. Symphonie. — Correspondenz (Leipzig. Dresden. Wiesbaden. Mainz. Hamburg. Copenhagen.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Anzeigen. —

Belletristisches.

A. W. Ambros, Bunte Blätter. Skizzen und Studien für Freunde der Musik und der bildenden Kunst. Leipzig, Leuckart. 1872. —

Diese ihren Namen mit der That führenden bunten Blätter enthalten folgende Aufsätze: Der Originalstoff zu Weber's Freischütz, Musikalisches aus Italien, Deutsche Musik und deutsche Musiker in Italien, Abbé Liszt in Rom, Carneval und Tanz in alter Zeit, Die Messe solennelle von Rossini, Hector Berlioz, Sigismund Thalberg, Schwind's und Mendelssohn's „Melusina", Zur Erinnerung an Friedrich Overbeck, Fétis, Wagneriana, Tage in Assisi, Im Campo Santo zu Pisa, Florenz und Elbflorenz, Lose Studienblätter aus Florenz und dessen Nachbarschaft, Von der Holbein-Ausstellung in Dresden 1871, Alessandro Stradella und Robert Franz, sowie eine Notenbeilage.

Hätte Ambros nach einem Motto für diese Schrift gesucht, er hätte es vielleicht in folgendem Sinnreim von Jul. Mosen gefunden: „Was das Leben und Gelegenheit gegeben, Blumen, die am Weg gefunden, bring' ich hier zum Strauß gebunden". Denn wie der Vf. selbst in der Vorrede S. 6 es ausspricht, sind diese Aufsätze bei zufälligen Gelegenheiten entstanden, „indem sie sich an irgend ein die Kunst oder einen Künstler betreffendes Ereigniß, wie das Erscheinen der Messe Rossini's, der Tod Berlioz', Fétis' und Thalberg's, die (zur Zeit noch bevorstehende) Aufführung der Wagner'schen Nibelungentrilogie, die Dresdener Holbeinausstellung knüpfen; theils sind es kleine Monographien oder Skizzen, zu denen Reisenotizen, Bibliothek- und Museumsstudien, gelegentliche, nicht zur Veröffentlichung bestimmte Reisebriefe, auch wohl unmittelbar in Welt und Leben beobachtend geworfene Blicke das Material geliefert haben." Und wie einem Göthe'schen Ausspruch zufolge dem Gelegenheitsgedichte im höheren Sinne die höchste Bedeutung beizulegen ist, so kommt auch diesen Essay's der Umstand, so eng mit mehr oder minder wichtigen Vorgängen verwachsen oder vielmehr aus ihnen heraus gewachsen zu sein, in hohem Grade zu statten. Die Frische der Darstellung, die ergreifende Wärme, die hohe Begeisterung, das Alles sind nach meinem Dafürhalten dadurch hervorgerufene Vorzüge. Mag es uns auch der Masse von Citaten und Namen gegenüber bisweilen scheinen, als habe A. gleich Jean Paul, bevor er zur Ausarbeitung eines Gedankens schritt, erst eine Masse von Excerpten durchblättert, um von ihnen wenn nicht neu inspirirt zu werden, doch wenigstens mit ihnen wie mit einem glänzenden Schilde bewappnet dem Leser zu imponiren, so vergißt man doch diesen etwas störenden Eindruck bald, wenn man auf jeder Seite seiner Arbeit einer wahren Gediegenheit, die eigentlich weiter keines Aufputzes bedürfte, und einem erstaunlichen Fleiße begegnet. Blickt man schon mit hoher Achtung auf zu einem Manne, der eine so große Gelehrsamkeit besitzt, so gewinnt man ihn sogar lieb bei der Beobachtung, daß neben seinem umfangreichen Wissen ächte Begeisterung für die Kunst, für alles Schöne und Große ihm die Feder geführt hat. Sein Auge, wann es in Italiens duftigen Gefilden weilt, sieht mit den Augen des Malers, seiner Phantasie stehen die Farben des Dichters zu Gebote, sein Ohr hört wie das des durchgebildetsten Musikers, kurz in Allem, was er uns bietet, zeigt er sich als der bewährtesten Fachmänner einer. So sind denn auch diese Essay's, welches Gebiet sie immer betreten mögen, sammt und sonders Zeugnisse für die Reife und Gründlichkeit seiner Kunstauffassung. Ich meinestheils bin schwankend, welchen von den Aufsätzen der Vorzug einzuräumen sei, ob den musikalischen oder den anderen? Die italienischen Schilderungen sind eines großen Dichters nicht unwürdig, sie athmen sämmtlich die Luft des Landes, „wo die

Myrthe still und hoch der Lorbeer steht", sie erwecken in uns, wie selten ein Buch, die Sehnsucht zu wallen dahin, die geschilderten Herrlichkeiten mit eigenen Augen zu schauen. Die Kunstauffassung des Vf. ist Vielen aus seiner Musikgeschichte wohl schon bekannt; in diesen bunten Blättern präcisirt er sie S. 294 dahin: „Mir erscheint die Arbeit des Menschengeistes in der Kunst und deren geschichtlicher Entwicklung vielmehr immer als ein Ganzes, in dem die Metopen von Selinunt so gut ihre Stelle und dauernde Berechtigung haben, wie die Metopen des Parthenon, die übellaunigen byzantinischen Heiligen so gut, wie Rafaels lächelnde Himmelsgestalten, und in der bildenden Kunst ist man, Gottlob, auch so weit, jene Unterscheidung nach dem, was eben zusagt, nie und nirgends zu machen. Wer in der Welt der Musik den Papst Alexander VI. agiren und zwischen die Insulas atque terras detectas atque detegendas seine Demarcationslinie ziehen will, lege sein Schlaglineal an, wo er will, meinetwegen knapp vor Richard Wagner's Nase, oder bei Beethoven's Op. 100, oder bei Mozart, oder bei Händel; wenn er uns aber weiß machen will, daß darüber hinaus menschenfresserische Lästrygonen hausen, οὐκ ἄνδρεσσιν ἐοικότες, ἀλλὰ Γίγασιν, so muß er über uns nicht böse werden, wenn wir ihm nicht glauben; er müßte denn der Baccalaureus aus dem zweiten Theil des Faust sein: „die Welt, sie war nicht, eh' ich sie erschuf" und er müßte glauben, daß Dinge, denen er nicht sein „Placet" beigeschrieben, nicht weiter gelten." Gegen diesen Standpunkt läßt sich nichts einwenden, umsoweniger, als A. dessen überall eingedenk bleibt. Kann man sein musikalisches Urtheil auch nicht an allen Orten unterschreiben, so muß man bei ihm doch rühmlich anerkennen, daß er nicht gegen besseres Wissen Unrecht zu thun beabsichtigt. Wagner kann man kaum wärmer würdigen als A. S. 169, wo es heißt: „wir haben durch ihn wieder gelernt, ein dramatisches Tonwerk als in sich geschlossenen Organismus, als ein Ganzes anzuerkennen, eine Oper von Anfang bis zu Ende mit Aufmerksamkeit und Antheil anzuhören und in ihr nicht blos, wie in den Dreißiger- und Vierziger-Jahren der Fall war, ein Aggregat ansprechender Melodien zu sehen, beliebte Motive für Drehorgeln, Variationenschmiede und Militär-Capellen, die Jedermann beim Heimgehen nachträllerte, und so den Spruch des Faust-Prologs bewährte: wenn der Künstler ein Ganzes gegeben, so reiße es das Publicum in Stücke. Die Componisten zogen es daher vor, lieber gleich selbst ein Stückwerk zu geben. Von Wagner, der uns im Gegensatze immer ein Ganzes giebt, würde der Weg nicht nur vorwärts, sondern auch rückwärts, zum Beispiele zu Gluck, führen, wollten wir sein Unternehmen recht verstehen. Seine Aufgabe ist eine hohe, sein Streben ein höchst ernstes und aufrichtiges, und möchte dann das gewonnene Resultat aussehen wie es will, man muß vor dieser, das für recht Gehaltene rücksichtslos verfolgenden künstlerischen Ehrlichkeit und Energie Respect haben." — Die S. 170 ausgesprochenen Bedenken sind wohl zu schwarz, wenn sie nicht auf einem leicht aufzugebenden Mißverständniß beruhen. Daß der Vf. Berlioz nicht hinlänglich gerecht wird, ist zu bedauern; mit Freude aber erfüllt es, der Kunstthätigkeit von Robert Franz ebenso wahre als schwungvolle Worte der Anerkennung gewidmet zu sehen. S. 302 sagt A.: „ist Franz Schubert der blaue, sonnengoldige Tag, dessen Licht die ganze Fülle der Welt mit ihren Erscheinungen überstrahlt und verklärt, so ist Robert Franz die stille, ernste Nacht unter dem weiten, ewigen Sternenhimmel, wo alle Umrisse zu großen ruhigen Massen zusammenschmelzen und verdämmern; seine Muse ist wie die Lotosblume seines wundervollen Liedes, die dem aufgehenden Monde ihr Blumengesicht enthüllt, und „blüht und glüht und leuchtet". Wer zwischen beiden Tondichtern so sinnige Gegensätze herzustellen vermag, in dem haben wir nicht allein einen geistreichen Essayisten sondern auch einen gluthvollen Dichter zu ehren.

Einen kleinen Widerspruch kann ich mir nicht recht erklären; S. 20 nämlich wird in der Anmerkung gesagt: „Merkwürdig darf es heißen, daß ein Hauptelement der Romantik, der Humor, nicht eben Webers Sache war." S. 22 aber, gleichfalls in einer Anmerkung, wird der „köstliche Humor" gerühmt, welchen Weber mit der Aufnahme dieser populären Bergmannsmusik als Bauernmarsch in seinem „Freischütz" bewiesen. Und wenn es S. 21 heißt: „Wo Weber ganz bestimmt auf Humor losgeht, wird er bizarr und zwar in hohem Grade", so erscheint dieses Urtheil in seiner allgemeinen Fassung doch wohl unbegründet. Mit der Aufnahme jenes Bauernmarsches ging Weber gewiß ganz bestimmt auf den Humor los, und wem könnte es heute einfallen, den Componisten hierbei der Bizarrerie zu beschuldigen? — Nicht völlig treffend kann ich auch den Anfang des dritten Essays finden: „Die schroffe oder vielmehr feindselige Scheidung zwischen „deutscher" und „italienischer" Musik, wie sie seit ungefähr einem halben Jahrhundert geherrscht hat und erst jetzt hüben und drüben, in Deutschland und in Italien, einer billigeren Auffassung und Würdigung Raum geben zu wollen scheint, datirt eigentlich erst, seit C. M. v. Weber als Repräsentant deutscher, Rossini als Repräsentant italienischer Tonkunst einander entgegengestellt und ihre Namen Losungsworte für zwei Parteien wurden, die ihren Kunstgeschmack oder, vielleicht richtiger, ihr subjectives Belieben und Behagen an Musik mit mehr Erbitterung und Ereiferung als mit wirklicher Einsicht gegen einander verfochten." Ich brauche wohl nur zwei Schlagwörter zu nennen: Gluckist und Piccinist, um an einen Streit zwischen italienischer und deutscher Musik zu erinnern, der schon gefochten wurde, als weder Weber noch Rossini geboren waren, ein Streit, der bekanntlich an Leidenschaftlichkeit von späteren Musikfehden kaum übertroffen worden ist. Und eine Stelle wie S. 254: „Jean Paul wäre im Stande gewesen, seinen eigenen Vater an den Schandpfahl zu stellen, wenn es ihm nur Gelegenheit gegeben hätte, einige seiner guten oder schlechten Citate, Anspielungen, Einfälle, kurz seinen beliebten polyhistorischen Raritätenkasten auskramen zu können", bliebe am Liebsten ganz weg; dieser etwas frivole Ton sticht gegenüber dem sonstigen Ernst der Gesinnung und den trotz ihrer Schärfe doch immer harmlos bleibenden witzigen Bemerkungen unvortheilhaft ab, um so mehr, als Jean Paul als ein Muster von kindlicher Liebe hingestellt werden darf. Wer wie er selbst unter den dürftigsten Verhältnissen noch in aufopferndster Weise für den Unterhalt seiner Mutter besorgt war, auf einen Solchen darf offen gesagt kein beleidigender Scherz fallen. —

Abgesehen hiervon fesselt dieses Buch auf jeder Seite und ladet, hat man sich erst einmal an einem bunten Blatte erfreut, verführerisch genug ein, den übrigen ein nicht weniger begieriges Auge zuzuwenden. Die Kritik kann nicht anders, sie muß diese Blätter, wenn es auch bei deren Lectüre manchem Leser angesichts der wie Raketen in die Luft rauschenden Geistesblitze zuweilen etwas grün und blau vor den Augen werden mag, (ganz

dem Titel gemäß „bunte Blätter") mit außergewöhnlicher Theilnahme begrüßen, sodaß sich die Tactik des Vf., in der Vorrede das bekannte Lichtenberg'sche Citat ins Treffen zu führen „Wenn ein Kopf und ein Buch zusammenstoßen und es klingt hohl, muß es denn immer das Buch gewesen sein?" hoffentlich kaum als nothwendig ergeben wird. — V. B.

Concertmusik.

Für Orchester.

Richard Wüerst, Op. 54. **Symphonie** in Dmoll (No. 2). Berlin, Bote und Bock. Partitur. 2 Thlr. netto. —

Trotz der düstern Tonart Dmoll gehört diese Symphonie doch unter die heiteren, sie giebt keine großen, himmelstürmenden Motive, bewegt sich aber dafür auf einem Gebiete, welches auch im heitern Ausdrucke noch zur edlen, concertfähigen Musik gerechnet werden muß. Zwar läßt der lange, gehaltene, als Einleitung dienende Anfang eher auf einen heroischen Hergang schließen, doch zeigt der sich daraus entwickelnde erste Satz, daß diese Einleitung mehr ein äußerliches Mittel ist, obwohl dasselbe im Laufe des ersten Satzes einigemal aphoristisch auftaucht, ohne durch innere Nothwendigkeit dazu berechtigt zu sein. Das Hauptmotiv des ersten Satzes ist mehr von rhythmischer Bedeutsamkeit und in solcher Gestalt allerdings von großer Fähigkeit zu wirksamer Durchführung, was denn auch der Comp. mit großem Geschick verwerthet hat. Der zweite Hauptgedanke in seiner freundlichen Physiognomie steht mit dem ersten in inniger Verbindung; beide durchdringen einander in wechselseitigem Spiel und lassen das bedeutende Geschick des Comp. in contrapunctischer Verschlingung der Motive erkennen. Hieran reiht sich zugleich wirksame Instrumentirung, sodaß dieser erste Satz eines entschieden günstigen Eindruckes gewiß sein kann. In geistigem Einklang mit ihm steht der zweite, Andante quasi Allegretto, mehr durch sein freundliches und anmuthiges Wesen sowie durch wirksame harmonische und instrumentale Färbung gewinnend als durch tiefere, energischere Empfindung. Dagegen tritt das Scherzo mit sprudelnder Keckheit auf und fesselt durch prägnanten Charakter. Es ist ein lebensvolles Tongemälde, welches nicht nur durch einen glücklichen Wurf präciser Zeichnung sondern auch durch Farbenreichthum und Frische in seinem ganzen Wesen einen äußerst wirksamen Eindruck macht. Im letzten Satze zeigt sich die musikalische Erfindung, der zündende Funke von geringerer Bedeutung. Die Aufgeregtheit, welche er im Anfang zeigt, beruht mehr in Figuren und Passagen des Streichquartetts als auf innerem Gehalt. Das zweite Motiv getragenen Liedcharakters steht wohl in verwandtschaftlichem Zusammenhang mit dem ganzen Geiste der Symphonie, wirkt aber mehr durch geschickte Gruppirung als durch frische, ausdrucksvolle Empfindung. Der Comp. hat jedoch die Kraft, den Mangel an tieferem Ausdruck durch zwar mehr äußerliche, aber in ihrer Verwendung immerhin wirksame Mittel zu ersetzen. Dahin gehört z. B. gegen das Ende die Engführung desselben, indem die Violoncelle, Hörner und Posaunen das Thema auf breitester Grundlage intoniren. Das Mittel ist zwar nicht neu, aber seine äußerliche Wirkung unzweifelhaft. Aus dem ganzen Werke ersieht man zwar, daß es beim Schaffen dem Comp. mit demselben voller Ernst war, allein man fühlt doch heraus, daß dasselbe nicht auf der Grundlage ruht, welche man in einem symphonischen Tongemälde nun einmal nicht füglich missen kann. Trotzdem sei aber dasselbe Concertinstituten empfohlen; es wird hoffentlich bei vielen Musikliebenden einen ganz guten Eindruck machen. —

Emanuel Klitzsch.

Correspondenz.

Leipzig.

Am 19. gab der hiesige akademische Gesangverein „Arion" sein nur im vorigen Jahre durch den Krieg sistirtes sonst aber Anfang jedes Jahres stattfindendes, sich stets durch ein überreiches Programm auszeichnendes Orchesterconcert und sang nach Mendelssohn's Ruyblasouverture folgende Werke: „Das Thal des Espingo" Ballade für Männerchor und Orchester von Rheinberger, „Morgenwanderung" von Lassen, „Frühlingslied" von Schumann, „Ostermorgen" Cantate für Sopransolo, Männerchor und Orchester von Hiller, zwei Oden des Horaz für Männerchor und Orch. von W. Taubert, „Wintertrinklied" von Rch. Müller, 2 steyrische Volkslieder von Kremser und „Sturmesmythe" für Männerchor und Orch. von Fr. Lachner. Daß der Arion aus dieser engbegrenzten Sphäre sich nicht herauszureißen vermag und weder den Werken eines Liszt, Cornelius, Seyfriz ꝛc. noch denen eines Bruch, Brahms, Rubinstein, Volkmann ꝛc. Beachtung schenkt, ist um so mehr zu bedauern, als er aus den am Sorgfältigsten ausgewählten Kräften besteht, denn so hervorragend sind die diesmal von den Herren Lachner und Hiller abermals auf das Programm gesetzten Werke doch wohl nicht, um denselben, wenn auch Manches darin recht schön und effectvoll herausgearbeitet ist, auf Unkosten anderer Autoren die Ehre einer Wiederholung zu widmen, und am Allerwenigsten vermochte uns Taubert's ebenso gefällige als banale und mit allerlei Effectmittelchen, wie pikantem Rhythmus, großer Trommel, Becken und Triangel gewürzte Musik mit dem ewigen Einerlei ihrer Wiederholungen glauben zu machen, daß man Horazische Oden vor sich habe. Auch Lassen's „Morgenwanderung" ist zwar sehr hübsch und dankbar gemacht, ergeht sich jedoch in zu starken Liedertafelconcessionen und läßt im 3. Vers Geibel's bedeutungsvollere Gedanken im Stiche. Das Rheinberger'sche Werk nöthigt dem Musiker in hohem Grade Achtung ab, ist reich an prächtigen musikalischen Combinationen und giebt aufs Neue höchst vortheilhaftes Zeugniß von dem schönen Talente des Autors, zeigt aber das psychologische Bewußtsein desselben so wenig entwickelt, daß sich das Werk, fürchte ich, auf die Dauer leider nicht anders retten läßt, als indem ein anderer, den Situationen der Musik entsprechenderer Text zu demselben nachgedichtet wird, denn ganz abgesehen von dem Mangel jeglichen Localcolorit's bewegt sich dieselbe zu häufig in sentimentalen ächt deutschen Männergesangwendungen eines Weber oder Kreuzer, und nur einzelne Momente, z. B. „O Heimathswonne" oder „Die Baskenpfeife" fesseln durch Wahrheit oder größeren Aufschwung. — Zwischen diesen Chorgesängen erfreuten Frl. Klauwell (welche zugleich das Solo in Hiller's Cantate sang) und Hr. Concertm. Heckmann, von sehr schwerer Erkrankung noch kaum genesen, durch mehrere höchst fesselnde und sehr dankbar aufgenommene Solovorträge. —

Das sechste Concert der „Euterpe" am 23. Jan. bot sowohl von Seiten der Solisten wie des Orchesters so vortreffliche Leistungen, daß eine unparteiische Kritik nur sehr wenig auszustellen, wohl aber viel Anerkennung zu zollen hat. Frl. Clara Schubert aus Dresden sang eine aus Mozart's Clarinetten-Quintett entnommene Cantilene, von Louis Schubert (ihrem Vater) unter Benutzung des

Pfotenhauer'schen Gedichtes „Beim Abschiede" als Arie bearbeitet. Frl. Sch. bekundete wohlklingende, gut ausgebildete Stimme, reine Intonation und gefühlvollen Vortrag. Ihre Reproduction dieses Mozart'schen Stückes war ganz der Composition gemäß, einfach und zum Herzen sprechend. In Schubert's „Guten Morgen, schöne Müllerin" wurde allerdings ihr Vortrag etwas zu theatralisch; auch bedürfen z. B. die Worte „Wo steckst du gleich das Köpfchen hin" keineswegs einer so lebhaften, wie zum Verstecken sich biegenden Kopfbewegung sowie nebst anderen Stellen eines flacheren Tonansatzes. Angemessener trug Frl. Sch. Mendelssohn's „Blumenstrauß" vor. Reicher Beifall und Hervorruf wurde ihr nach dem Mozart'schen Stücke gespendet. Uebrigens bewegten sich sämmtliche drei Piecen beinahe in einer und derselben Gefühlssituation; ein etwas lebhafteres, aus der Neuzeit gewähltes Lied würde daher statt des Schubert'schen oder Mendelssohn'schen gewiß Vielen erwünschter gewesen sein. — Die andere Solistin des Abends, Frl. Annette Essipoff aus Petersburg, entfaltete in Chopin's Emoll-Concert außerordentliche Bravour und Technik, einen nüancenreichen Vortrag vom leisesten Pianissimo bis zum stärksten Fortissimo und abgesehen von manchen Unausgeglichenheiten ihres eigenthümlichen Naturells poesiereiche, den Geistesgehalt dieses Werkes vortrefflich wiedergebende Durchdringung des Stoffes. Sowohl das stürmische Pathos wie das leicht duftige Flüstern der elegischen Tonweisen wußte die noch sehr junge Dame mit Grazie und Anmuth darzustellen. Die größten technischen Schwierigkeiten, wie z. B. Octaven-, Terzen-, Sexten- und andere Passagen waren ihr nur leichtes Spielwerk. Das Publicum war erstaunt über diese wunderbaren Leistungen und zollte der jugendlichen Pianistin so reichen Beifall und Hervorruf, daß sich dieselbe genöthigt sah, nach dem Vortrag eines Mendelssohn'schen Scherzo's und eines Walzers von Raff eine Piece zuzugeben, und zwar eine effectvolle „Bluette" von ihrem Lehrer Leschetitzky, in der sie ebenfalls schönen Gesang und Bravour zu entfalten Gelegenheit hatte. Bei fortgesetzten Studien kann die junge Dame einst als leuchtender Stern am Kunsthimmel glänzen. — An Orchesterwerken gelangte außer Cherubini's Ouverture zu „Faniska" in höchst verdienstvoller Weise die Symphonie „Harold in Italien" von Berlioz zur Ausführung. In letzterer trug Hr. Thümer die Soloviola mit schönem Gesangton (ohne das Näselnde dieses Instrumentes) und entsprechender Virtuosität vor, hatte also wesentlichen Antheil an dem trefflichen Gelingen dieser schwierigen Tondichtung, die gleich der Ouverture mit Präcision und geistiger Beseelung executirt wurde. In den ersten beiden Sätzen des Chopin'schen Concerts, namentlich im Andante hätte allerdings die Begleitung an einigen Stellen discreter sein können, im Ganzen betrachtet verdienen aber die Orchesterleistungen durchaus ehrenvolle Anerkennung. — Sch...t.

Im vierzehnten Gewandhausconcert am 25. Jan. gelangten außer Beethoven's Bdursymphonie von Albert Dietrich unter Leitung des Componisten zwei Novitäten zur Aufführung: eine Ouverture mit dem Titel „Normannenfahrt" und eine Morgenhymne für Männerchor und Orchester. Zwischen diesen Werken spielte Herr Oscar Beringer aus London Reinecke's Concert sowie Tausig's ungarische Zigeunerweisen und sang Frl. Klauwell die bekannte Barbierarie. — Aus den Dietrich'schen Werken spricht ein edler, ernst strebender, poetischer Sinn, welcher derjenigen Sphäre treu bleibt, in die er sich am Vertrautesten eingelebt hat, nämlich der ihm verwandt und liebgewordenen eines Mendelssohn und Schumann, ohne jedoch deshalb die mit sicherer, kundiger Hand ausgezeichnet wirkungsvoll aufgetragenen glänzenden Instrumentalfarben Wagner's oder Bruch's zu verschmähen. Die Ouverture fesselt durch schöne und sinnige Züge, würde dies übrigens noch mehr, wenn der Comp., nachdem er einmal ein bestimmteres Bild ins Auge gefaßt, seinem Titel wenige erläuternde Worte hätte folgen lassen. Einer geheimnißvoll webenden Einleitung, in welcher seine Gedanken keimen und vorbereitet werden, folgt ein kernig leidenschaftliches Hauptthema, dem ein gemüthvolles wenn auch etwas schwächeres zweites gegenübergestellt wird. Recht vortheilhaft steigert sich dasselbe immer glanzvoller, und nun tritt beiden ein dritter Gedanke von entschiedener, rhythmisch scharf ausgeprägter Haltung und Gliederung entgegen. Dieser müßte eigentlich am Schlusse unbedingt wiederkehren; es würde dadurch in die schmetternden Fanfaren, mit denen die Normannen das glückliche Ende ihrer Fahrt feiern, noch mehr Kern kommen. Schöne Wärme athmen die, jedenfalls ihre Sehnsucht nach dem fernen schönen Ziele schildernden lyrischen Stellen, wie überhaupt Dietrich's Melodik in beiden Werken intensivere Wärme und ausgeprägtere Physiognomie zeigt. Bei der (dem Drama „Electra" von Allmers entnommenen) Morgenhymne legt besonders der verklärt lichte und zarte Eingang den Wunsch der Mitverwendung von Frauenstimmen nahe, überhaupt tritt namentlich in diesem Werke der von Bruch in seinen Männerchören so vortheilhaft verwendete Glanz farbenreicher Instrumentirung fesselnd hervor, nur läßt sich nicht gänzlich leugnen, daß etwas zu große Stetigkeit der Rhythmen und des unisono-Gesanges, Längen des Textes und dadurch der durchweg in plastischer Breite angelegten Musik sowie der Mangel dithyrambischen Aufschwunges des Schlusses den sonst durchaus günstigen Eindruck etwas abschwächen, welchen der Adel und die Wärme der Melodik, der einheitliche Guß, die treffliche Declamation und erwärmende Steigerung dieses höchst beachtenswerthen Werkes machen. Dies war wohl auch jedenfalls der Grund, warum die im Publicum in recht günstiger Weise durch beide Compositionen geweckte Empfänglichkeit nicht in einer, wenn auch durchaus ehrenvollen, jedoch nicht so lebhaften Aufnahme gipfelte, als dieselben sonst von künstlerischem Standpunkte aus unleugbar verdienen. — Frl. Klauwell wußte uns den, in neuerer Zeit in diesen und ähnlichen Räumen ziemlich oft hervorgeholten Rossini'schen Barbierschaum in so anmuthiger und duftiger Weise auf unseren kritischen Mund zu appliciren, daß wir nicht umhin konnten, die freundlichste Miene dazu zu machen und unverhohlen in den lebhaften Beifall und Hervorruf einzustimmen, den ihr bis in die höchste Höhe glockenreiner Tonanschlag, ihr prächtiges Staccato, die den feinen Geschmack von Pauline Garcia verrathenden discreten Variirungen und Fiorituren und deren tadellos klare und saubere Ausführung veranlaßten. — Hr. Beringer präsentirte sich als recht tüchtiger Musiker von gutem Geschmack und trefflicher Technik, und brachte das Reinecke'sche Concert im Allgemeinen zu recht hübscher Geltung, während er sich in die eigenthümliche Sphäre des nur an einigen Längen leidenden, sonst aber durchaus geistreichen, ächt nationalen Tausig'schen Genrebildes nicht gleich glücklich und zuversichtlich hineingelebt zu haben schien. —

Ziemlich viele Jahre sind bereits verflossen, seit einst Fr. Brendel in d. Bl. über Bülow schrieb: „Er tritt uns nicht entgegen mit jener scharf ausgeprägten Einseitigkeit früherer Virtuosen, die vorzugsweise sich selbst gaben und das darzustellende Werk nur im Reflex ihrer Eigenthümlichkeit erscheinen ließen. Er ist ein freier, objectiver Interpret der Sache, der fremden Individualität, in einem ähnlichen Sinne etwa, wie das Liszt in seinem Aufsatz über Clara Schumann von dieser sagt. Mag es sein, daß er gewisse Componisten mit besonderer Vorliebe spielt; in den Vorträgen, die wir bis jetzt von ihm gehört, ist er Jedem in gleicher Weise gerecht geworden .... er bezeichnet, der Aeußerlichkeit der Darstellung gegenüber, in die wir wieder anfangen uns mehr und mehr zu verlaufen, eine neue geistige Erhebung; es ist nach den vorausgegangenen Stürmen des Virtuosenthums mit ihm und durch ihn ein Moment schöner Sammlung

erreicht . . ." — Noch heute ist dieses Urtheil von vollgültiger Bedeutung und fand neue Bestätigung in einem von Bülow am 26. Jan. im Gewandhaussaale gegebenen Concerte. Dem Schutzgeiste des Gewandhauses, Felix Mendelssohn*) war dieser Abend ausschließlich gewidmet. Die eiserne Energie, der Geist, die Kraft und Fülle seines Vortrags, die Mannichfaltigkeit seiner Phrasirung, der Glanz der Arpeggien, die bald gleich feurigen Schlangen dahinrollten, bald wie lauer Maienregen den Fingern entglitten, das war es, was den Zuhörern auch der heterogensten Glaubensbekenntnisse stürmische Bewunderung abzwang. Kein Anderer möchte es heutzutage nach Bülow wagen dürfen, eine, geschweige zwei Stunden lang Mendelssohn zu spielen. Nur ein so zwingender Geist wie der seine vermag es, in das stereotype Gepräge von Claviermusik und zumal Mendelssohn'scher so viel Schatten und Licht, so viel Leben und Frische zu hauchen, ohne die Theilnahme der Hörer auf harte Proben zu stellen sondern sie trotz der lauen Temperatur des Stoffes in ungeahnter Weise zu electrisiren. In wie intensiv farbigem neuem Lichte nahmen sich z. B. jene lieben alten Bekannten, die Lieder ohne Worte aus, als hätten sie Worte erhalten und wollten sich für ihr langes Verurtheiltsein zur Stummheit entschädigen! Und doch überall jene strenge, ja die Bestechung durch das Vollsinnliche des äußeren Eindruckes fast etwas verschmähende, Note für Note mit wahrhaft pädagogischer Klarheit hinstellende Objectivität. Unvergeßlich werden Jedem die Stunden sein, in denen er so glücklich war, den unvergleichlichen Clavierheros hörend zu bewundern und bewundernd zu hören. — V. B.

Im Stadttheater hatten wir zwei recht wohlgelungene und sehr günstig aufgenommene Aufführungen der neuen Oper von Franz v. Holstein „Der Erbe von Morley", über welche wir jedoch vorziehen, erst nach einigen zwar sofort beschlossenen aber noch nicht erfolgten wesentlichen Kürzungen und Verbesserungen eingehend zu berichten. Außerdem gab es mehr oder weniger gelungene Wiederholungen von „Maurer und Schlosser" im alten Theater, und von „Figaro". In letzterer Oper trat Frl. Mahlknecht nach mehrmonatlichen Brust- und Halsleiden zum ersten Male wieder als Gräfin auf. Die ausgezeichnete Künstlerin wurde mit Enthusiasmus und überreichen Blumenspenden auf das Herzlichste empfangen und zeigte sich fast in vollem Wiederbesitz ihres schönen Organs. Hr. Gura war als Graf trefflich bei Stimme und erndtete ebenfalls reiche Beifallsspenden. —

Dresden.

„Ein fast ausschließliches und sich beschränkendes Beharren bei bekannten und vorläufig genügend executirten Tonwerken — wie es auch in den Symphonieconcerten der kgl. Capelle in zu auffälliger Weise ausgeübt wird — entspringt nicht der Erkenntniß wahrer, lebendig fördernder Kunstpflege, sondern vielmehr der Bequemlichkeit und der Stabilitätsneigung, zweier mächtigen, dem beweglichen Fortschritt feindlichen Factoren, denen man kein weiteres Heimathsrecht in den Dresdener Musikzuständen gestatten sollte" — diese Worte las ich, freudig überrascht, in einer Kritik von C. Banck im Dresd. Journal anläßlich des Concerts vom 11. Dec., welches von der kgl. Capelle und dem Hoftheatersingechor zur Gründung irgend eines nöthigen Pensionsfonds veranstaltet worden war und als Hauptnummer — die „Schöpfung" gebracht hatte. Das Concert hat schlechten pecuniären Erfolg gehabt, trotz seines guten Zweckes und trotzdem Concertm. Lauterbach in demselben das Mendelssohn'sche Violinconcert spielte. Um das zu verstehen, muß man wissen, daß die „Schöpfung" in dem letzten Jahrzehnt hier in Dresden unverantwortlich oft vom Stapel gelassen worden ist und — toujours perdrix wird eben schließlich selbst dem Dresdener zu viel. Möchten die eben citirten Worte bei allen bestimmenden Persönlichkeiten recht offene Ohren finden und segensreiche Wandlungen hervorrufen — es thut noth — dies mein Neujahrswunsch. —

Ehe ich von Aufführungen dieses Jahres berichte, habe ich noch einiger Concerte im letzten Monat des alten Jahres zu gedenken. Vor Allem ist hervorzuheben das zweite Sinfonieconcert der kgl. Capelle. Unter Rietz' Direction kamen die Ddur-Suite von Bach, die Adur-Symphonie von Mendelssohn und Schubert's große Cdur-Symphonie zur Aufführung; eine virtuosere und schwungvollere Leistung erinnere ich mich von der Capelle lange nicht gehört zu haben. Nach dem ersten Concerte wünschte ich den Abonnenten künftig mehr Genuß: — im zweiten sind sie reich entschädigt worden. —

Die zweite Lauterbach'sche Soirée brachte das Amoll-Quartett Op. 29 von Schubert, das Trio Op. 70 von Beethoven (Pianoforte Frau Sara Heinze) und Mozart's Quintett für Clarinette und Streichinstrumente, welches Hrn. Kammerm. Demnitz reiche Gelegenheit gab, seinen wunderschönen Clarinettenton zur Geltung zu bringen. Das letztere Werk fand so allgemeinen Beifall, daß es in der dritten Soirée vom 4. Januar wiederholt wurde. Beethoven's großes Bdur-Quartett Op. 130 und Schumann's Quartett in F bildeten die andern beiden Nummern des Programms. Für die Vorführung des Beethoven'schen Werkes gebührt den Herren stets ganz besonderer Dank und für die Art der Vorführung warme Anerkennung. Das Schumann'sche Quartett erschien mir diesmal im Ganzen ein wenig stumpf. —

In der ersten Trio-Soirée von Rollfuß und Genossen, welche diesmal wegen Krankheit eines der Herren ungewöhnlich spät stattfand, hatten wir Gelegenheit, die höchst interessante Suite für Pianoforte und Violine von Goldmark wiederzuhören (der Violinpart von Hrn. Seelmann mit hinreißendem Feuer gespielt) außerdem das hier auch sehr selten ausgeführte Bdur-Trio von Rubinstein. —

Aus dem ersten Productionsabend des Tonkünstlervereins muß ich eines neuen Trios von Raff Op. 158 Erwähnung thun, welches von den HH. Höpner (Pianoforte), Eckhold (Violine) und Hüllweck jun. (Violoncell) in recht schönem Zusammenspiel vorgeführt wurde. Das Werk selbst hat mir leider mißfallen. Daß ein Raff'sches Opus stets die Meisterhand zeigt, braucht nicht mehr erwähnt zu werden, die Erfindung selbst aber schien mir unerquicklich, forcirt und das Gegentheil von herzensfrisch. Das Andante gefiel wohl noch am Meisten. Sonst gelangten zur Ausführung an diesem Abende eine Sonate von Händel für Violine (Hr. Körner) und Mozart's Blasoctett in Es. —

Noch muß ich schließlich eines genußvollen Concertes von Frl. Anna Schloß gedenken, in welchem Frl. Orgeni und Hr. Grützmacher mitwirkten. Frl. Orgeni riß das Publicum zu hellem Entzücken hin durch die feinsinnige, geschmackvolle Art und die hohe Bravour ihres Gesanges. Grützmacher spielte mit Frl. Schloß Sonate Op. 58 für Pianoforte und Violoncell und die hier zum ersten Male gehörten zwölf Variationen über ein Mozart'sches Thema von Beethoven. Die Concertgeberin hat überraschende Fortschritte gemacht, was im Vortrag einer Sonate von Scarlatti und der Campanella von Liszt besonders zu Tage trat. —

Das neue Jahr hat im Ganzen ziemlich still begonnen, für die zweite Hälfte des Januar jedoch stehen mannichfache Concerte in Aussicht. Außer der schon erwähnten Lauterbach'schen Soirée sind bis jetzt nur das dritte Sinfonieconcert und die zweite Rollfuß'sche Soirée zu verzeichnen. Im Sinfonieconcerte kam Rheinberger's Ouver-

*) Alleinige Veranlassung hierzu war übrigens sicherem Vernehmen nach lediglich ein Versprechen, welches B. der mit ihm verwandten Frau L. Fr. am 26. Jan. 1871 in Florenz an einem dort von ihm gegebenen Mendelssohnabend hatte geben müssen: diesen Abend in Leipzig genau ein Jahr später zu wiederholen. —

ture zu den „Sieben Raben“ zum ersten Male zur Aufführung. Die Ouverture zeigt nach Form wie nach Inhalt nichts grade Neues und besonders Hervorragendes, doch ist das Werk sehr schön instrumentirt, nicht ohne rhythmische und harmonische Feinheiten und bei der sonstigen Stabilität der Programme als Novität immerhin freudig zu begrüßen. Ich vermochte nur diese eine Nummer abzuwarten, das sonstige Programm bildeten Mozart's Ddur-Symphonie (ohne Menuett), Rietz' Lustspielouverture und die Pastoralsymphonie. —

In seiner zweiten Soirée spielte Hr. Rollfuß zunächst die Variationen über ein Thema von Händel für Pianoforte allein Op. 26 von Volkmann, und zwar mit großer Bravour, geschmackvoller Behandlung und höchster Sauberkeit. Das schwere und umfangreiche Werk gestattete Hrn. Rollfuß, die anerkannten Vorzüge seines Spiels in schöner Weise zur Geltung zu bringen. Es folgten vier Sätze aus dem Esdur-Divertissement von Mozart in schöner Ausführung. Die Viola spielte Hr. Kammerm. Wilhelm. Den Schluß bildete Schumann's Clavierquartett Op. 47, welches allerdings eine noch feinere und wärmer empfundene Ausführung zugelassen hätte. —

Zum Schluß erwähne ich noch, daß die gesammte musikalische Welt dem Concerte Bülow's wie einem musikalischen Festtag entgegensieht. Möchte es nicht das einzige Concert des hier so selten geehrten und doch so hochgeehrten Meisters sein. — B. Pohl.

Wiesbaden.

Auf Anregung einiger Künstler und Kunstfreunde hat sich hier ein Künstler-Verein gebildet, dessen Zweck es ist, nicht nur dem engeren Kreise seiner Mitglieder durch persönlichen Verkehr, Austausch der Ansichten, Mittheilungen aller Art, Discussionen, Vorträge, Beschaffung von Zeitschriften und kunstwissenschaftlichen Werken die mannichfachste Anregung und Förderung zu bieten, sondern seine Einwirkung auch auf weitere Kreise geltend zu machen durch Veranstaltung kunstwissenschaftlicher Vorträge, künstlerischer Productionen, durch die Presse, durch Unterstützung der Bestrebungen hiesiger Kunstinstitute und einzelner Künstler. So erscheint der Verein als willkommener Zuwachs zu den zahlreichen anderen wissenschaftlichen Vereinigungen unserer Stadt, zumal er auch bei der bevorstehenden Umgestaltung der Kurverhältnisse in vielfacher Beziehung von Bedeutung sein könnte. —

Die Oper brachte kürzlich nach langer Pause neu einstudirt Halevy's „Blitz“, der von den vier Darstellern, den Damen Löffler und Walther, denn HH. Borchers und Peretti trefflich gegeben und mit außerordentlichem Beifalle aufgenommen wurde; auch ist nach zehnjähriger Unterbrechung Wagner's „Rienzi“ in Aussicht genommen. Man spricht viel von mancherlei Veränderungen im Personale der hiesigen Oper und werden wir wohl demnächst Bestimmtes hierüber berichten können. —

In dem nächsten (vierten) Symphonieconcert sollte eine neue Symphonie in Emoll unseres sehr productiven Raff zur Aufführung gelangen. — Wilhelmj hat von einem bekannten Impressario folgende verführerische Engagements-Offerte zu mehrmonatlichen Concerttouren in Deutschland, Oestreich, Schweiz und der Niederlande erhalten: bei freier Reise und wöchentlich 3—4maligem Auftreten 10,000 Francs monatliche Gage, der Künstler hat aber abgelehnt und begiebt sich, nachdem er noch in Erfurt und Breslau gespielt haben wird, einer Einladung der Kaiserin von Rußland folgend, in den ersten Tagen des Februar zu längerem Aufenthalt nach Petersburg. —

Mainz.

Einen schöneren musikalischen Abend als denjenigen des 16. Jan. haben wir hier noch nicht erlebt, und hat sich der vorzügliche Dirigent unserer Liedertafel Capellm. Lux durch denselben wieder einmal wohlgegründeten Anspruch auf den Dank aller Musikfreunde erworben. Der Ruf Wilhelmj's hatte den geräumigen Saal des „Frankfurter Hofes“ bis auf den letzten Platz mit einer andächtig lauschenden Zuhörerschaft gefüllt und waren sogar aus Mannheim, Frankfurt, Darmstadt und Wiesbaden zahlreiche Kunstfreunde erschienen. Das Concert wurde eröffnet mit Schumann's Genovefaouverture, die schwung- und stylvoll sowie fein nuancirt zur Aufführung gelangte und sich großen Beifalls erfreute. Ihr folgte das neue Raff'sche Hmoll-Concert für Violine. Ueber diese höchst geistreiche Composition selbst haben Sie bereits gelegentlich ihrer ersten Aufführung in Wiesbaden eingehend berichtet. Wir stellen das Werk dem Besten in der musikalischen Literatur zur Seite. Wie meisterhaft ist nicht die thematische Arbeit im ersten Satze, wie poetisch und innig nicht das Andante und wie frisch und großartig nicht der triumphale Schlußsatz! Das Werk wird überall, zumal so gespielt wie hier, die größten Verehrer und Bewunderer finden. Freilich gehört dazu ein Repräsentant wie Wilhelmj. Was könnte man zum Lobe dieses hervorragenden Künstlers sagen, das der Wirklichkeit nahe käme? Man muß ihn eben selbst gehört haben. Welch wunderbarer, machtvoller Gesang, welch tief musikalisches Verständniß, welch ein Ton und welch fabelhafte Technik! Außerdem spielte Wilhelmj eine Romanze eigener Composition und eine Paraphrase des Chopin'schen Desdurnotturnos. Die Begeisterung des Auditoriums war derartig, wie wir Aehnliches hier noch nicht erlebt haben. Wiederholt mußte W. unter dem Tusche des Orchesters auf dem Podium erscheinen und das Chopin'sche Notturno wiederholen, wonach ihm*) das Orchester durch seinen Dirigenten einen prächtigen Lorbeerkranz überreichte. — Einem solchen Phänomen gegenüber hatte der Sänger des Abends, Hr. Siehr vom Wiesbadener Hoftheater, schwierigen Stand, gleichwohl sang er die Baßarie aus „Euryanthe“ mit vielem Beifalle. — Den Schluß des genußreichen Abends bildete Beethoven's Bdursymphonie, welche kürzlich schon im Kunstvereinsconcerte höchst mittelmäßig gespielt wurde, diesmal aber unter Lux's vortrefflicher Leitung brillant ging und stürmischen Beifall hervorrief. —

Frl. Ida Bloch von der kgl. Musikschule in München documentirte sich in einem am 18. im Stadttheater gegebenen Concerte in dem Liszt'schen Esdur-Concert und Tannhäusermarsch als eine höchst gewandte Pianistin, deren geschmackvoller Vortrag und große Technik das Publicum zu reichem Beifalle hinriß. —

Am 15. ging „Lohengrin“ zum Benefiz unseres beliebten Capellm. Preumayr mit brillanter Ausstattung in befriedigender Weise in Scene. Um die Aufführung haben sich besonders unser beliebter Tenor Hr. Diener, in der Titelrolle durch seine brillante Stimme und dramatisches Talent glänzend, sowie die Damen Frl. Barn (als Ortrud eine Musterleistung) und Frl. Budischowsky, welche die Elsa sehr brav wiedergab, verdient gemacht. — C. R.

Hamburg.

Zum ersten Male in dieser Saison ging im Stadttheater eine Richard Wagner'sche Oper in Scene: der neu einstudirte, ganz unverkürzt gebliebene „Lohengrin“ zu des Capellm. A. Müller Benefiz. Der verdienstvolle Mann fand seinen Dirigentensitz bekränzt, sein Orchester bewillkommnete ihn mit lebhaftem Zuruf. Durch seine feste sichere Art zu dirigiren hat dieser Capellmeister die Schifflein auch solcher Opern in dem Hafen der Zufriedenheit zu landen verstanden, über deren absolute Seetüchtigkeit dem Kundigen einige Zweifel aufsteigen dürften. Seine Tüchtigkeit trat wiederum an der Art und Weise zu Tage, wie er den „Lohengrin“ einstudirt hatte. Die Oper wurde mit einer solchen Präcision und einem derartigen Schwunge

*) Wilhelmj trat 1865 hier in einem Concert im Theater zum ersten Male öffentlich auf und feierte schon damals mit 18 Jahren große Triumphe. —

zu Ende geführt, daß das Publicum oftmals bis zur Begeisterung hingerissen wurde. Nie zuvor in dieser Saison hat sich das Auditorium so electrisirt gezeigt, was unzweifelhaft auf mehrfache Ursachen zurückzuführen ist: einmal galt es, Hrn. A. Müller sich dankbar zu erweisen, und dann waren die Gemüther der Theaterbesucher in der Lage einer ausgedörrten Sandwüste, die nach Regen lechzt: — vier Monate sind verstrichen, ehe der befruchtende Himmelsthau einer Oper Meister Richard's uns erquickte. Sicher fortgerissen durch die große, schöne Aufgabe boten alle betheiligten Factoren ihr Bestes und sangen und spielten mit seltener Frische. Vor Allem hat aber diese Aufführung die schon öfters an kleineren Symptomen zu Tage getretene Wahrnehmung überraschend bestätigt, wie unser Publicum ganz unrichtig taxirt wird, wenn man glaubt, es sehne sich vorwiegend nach italienischem Biscuit. Weder die Meyerbeer'sche Spektakeloper noch der Verdi'sche Klingklang, obwohl auch sehr gut gegeben, konnte einen so hohen Temperaturgrad des Enthusiasmus erzielen, wie diese Wagner'sche Oper, welche doch bei Weitem nicht so lange geruht hat, wie jene. — Wir halten es durch den Verlauf dieses Abends für genügend festgestellt, daß nach Deutscher Musik in erster Reihe das Verlangen unseres Publicums geht. Was für eine Oper ist aber auch dieser „Lohengrin"! Welcher tiefe Sinn in jeder Scene, jedem Ton! Und klingt es nicht, als seien sie besonders für den großen Krieg geschrieben, die Verse: „Was deutsches Land heißt, stelle Kampfesschaaren! Dann schmäht wohl Niemand mehr das deutsche Reich!" oder das machtvoll ergreifend vom Kaiser Heinrich gesungene, vom ganzen Chor überwältigend wiederholte: „Für deutsches Land das Deutsche Schwert. So sei des Reiches Kraft bewährt!" Hier zeigt er sich als Prophet, unser großer Meister — hier hat er, ein echter Dichter und Seher, in die Zukunft geblickt! Und grade diese deutsche Gesinnung, dieser nationale Kern in all seinen Compositionen ist es, wodurch Richard Wagner alle Sympathien an sich fesselt; wie denn in der That von einer irgendwie in's Gewicht fallenden Opposition*) gegen ihn eigentlich heute in Deutschland keine Rede mehr sein kann. Kleine Kläffer fehlen allerdings nicht: bellt doch der Mops den Mond an. Aber wie sagt der Dichter? „Der ist ein Wicht, der keine Feinde hat,
Ich will den Haß der Dummen und der Schlechten!"

Zur hiesigen Aufführung der Oper uns wendend, haben wir — nach einer summarischen uneingeschränkten Anerkennung des Orchesters wie des Chors — Hrn. Kögel Lob zu zollen, daß er mit der ganzen Wucht seiner Mittel für den König Heinrich eintrat, wobei freilich nicht verschwiegen werden darf, daß er, weil er sich von seinem Feuer ein wenig zu weit hinreißen ließ, hier und da detonirte. Den Heerrufer sang Hr. Krieg genügend. Sein Ernst ist immer anerkennenswerth. Geistvolle Führung könnte aus ihm wohl mehr machen, als gegenwärtig zu Tage tritt. Das Edelknabenquartett haben wir noch nie, weder in Berlin, noch in München, noch in Hannover, noch selbst bei den „Mustervorstellungen" im Mai 1870 in Weimar so rein einsetzen hören. Frau Schmidtgen-Kastrup bringt für die Ortrud zwar nicht alle erforderlichen Eigenschaften mit, griff aber nichtsdestoweniger fördernd mit in das Ganze ein. Die kluge Künstlerin verleugnete sich nirgends. Nur den Ausdruck des Dämonischen hervorzubringen gelingt ihrer Erscheinung nicht. Frl. Börner hat vorwiegendes Talent für die Verkörperung Wagner'scher Frauencharaktere und Elsa's lichtumflossene, süße Erscheinung wird immer durch sie eine vorzügliche Vertretung finden. Hr. Pfeiffer war, wie sich nach der ganzen Veranlagung dieses Sängers im Voraus erwarten ließ, ein vorzüglicher Telramund. Es kam ihm zu Statten, daß er die ursprünglich edle Natur des brabantischen Grafen, der nur durch Ortrud verführt und verderbt worden ist, in den Vordergrund stellte. Den Lohengrin sang Hr. Lederer. Unverkennbar war anfangs eine gewisse, seinem Ernst ein schönes Zeugniß redende Verlegenheit, welche sich des Sängers bemächtigt hatte: Bewegung und Stimme war erst unsicher, gepreßt. Aber jede Fessel fiel ab und frei und schön entfaltete sich das Gebilde des Künstlers, sobald das erste kleine Zeichen des Wohlwollens sich kund gethan. Und wiederum wuchs durch die Wärme und Kraft des Sängers die Theilnahme des Publicums, welche sich schließlich bis zum Enthusiasmus steigerte. Am Schlusse erfolgte viermaliger Hervorruf; auch nach den Actschlüssen und der letzten Verwandlung wurde stürmisch gerufen. — Im Ganzen wird das Publicum mit uns den Eindruck eines hervorragenden festlichen Abends erhalten haben, dessen Nachwirkung hoffentlich eine bleibende, dauernd kunstfördernde sein wird. —

*) Wer übrigens den handgreiflichen Beweis haben will, welche Riesenfortschritte die Verehrung des Wagner'schen Genius in Deutschland seit zwanzig Jahren gemacht hat: der lese in Genast's Memoiren die Geschichte der ersten Aufführung des „Lohengrin" (unter Liszt in Weimar) nach, welche hier zu erzählen uns zu weit führen würde.

Copenhagen.

Anfang der Saison gaben Hr. A. Hartvigson, Frl. S. Olsen, Frau Siboni und Hr. O. Bendix Concerte, in denen die Pianoliteratur am Meisten vertreten war. Am Schwächsten waren die Concertleistungen der Siboni, welche wohl energisch aber ziemlich unegal, sowohl was Technik wie Vortrag betrifft, spielt. —

Das durch den Tod Rung's gefährdete Bestehen des Cäcilienvereins scheint jetzt gesichert zu sein, indem man sich entschlossen hat, die Leitung dem Capellm. Paulli anzuvertrauen. —

Im ersten Abonnementconcerte des Musikvereins wurde eine neue Symphonie (No. 8) von N. Gade gespielt. Dieselbe ist sehr ernsten Inhalts und sprach (vielleicht deshalb) nicht besonders an. Wahrscheinlich wird sie in dieser Saison noch einmal (!) ausgeführt werden. — Das dritte Concert des Musikvereins am 16. Jan. bot folgendes Werthvolle: Adurquartett von Schumann, Menuett mit Variationen von Corelli, Beethoven's Serenade für Violine, Viola und Violoncell und Mendelssohn's Cmoll-Trio. In den Corelli'schen Variationen hatte Hr. Tofte treffliche Gelegenheit, seinen großen, schönen und vollen Ton im Verein mit bedeutender Technik zu entfalten und entlockte den Zuhörern lebhaften Beifall. Im Mendelssohn'schen Trio spielte Hr. Neupert die Clavierpartie mit großer Bravour und namentlich den letzten Satz wahrhaft glänzend. —

Die schwedische Sängerin Mathilda Enequist, welche sich in Frankreich und England bedeutenden Ruf erworben hat, trat hier mehrmals auf und gefiel sehr in brillanten und volksthümlichen Gesängen. —

W. Junck, Solospieler am Hoftheater in Wien, gab kürzlich eine Matinée vor eingeladenen Zuhörern und erwies sich trotz seines jugendlichen Alters als ausgezeichneter Geiger. Junck geht von hier, wo er Verwandte hat, nach Hannover, um im dortigen Musikverein aufzutreten. —

Der „Verein der gesammten Musiker" giebt in Kurzem sein erstes Concert in dieser Saison, und wird in demselben den Racoczymarsch von Liszt, Bruch's Violinconcert (Hilmer), eine Concertpolonaise von Gerlach (Chorführer am kgl. Theater), Mendelssohn's Gmollconcert (Lund), ein symphonisches Intermezzo vom schwedischen Comp. Rubenson und die Oberonouverture zur Aufführung bringen. —

Lobe's musikalischer Katechismus ist, durch J. Chr. Gebauer übersetzt und localisirt, hier kürzlich in neuer Auflage erschienen, desgleichen unter dem Titel „Musikhistorische Momente" eine kleine Broschüre von Ant. Rée, im Verlage von C. Plenge (Schytte). —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aachen. Fünftes Abonnementconcert unter Leitung Breunung's: Genovefaouverture, Beethoven's Bdursymphonie, Gade's „Frühlingsbotschaft", Arie des Sextus ꝛc., von Frau Jaide mit schönem mächtigem Altorgan und gutem Verständniß gesungen, sowie Violoncellvorträge des Hrn. Jules de Swert, welcher uns von dort unter den vier(!) bereits in diesen 5 Concerten vorgeführten Violoncellisten als der unstreitig hervorragendste bezeichnet wird. —

Basel. Das siebente Abonnementconcert am 28. Jan. ward eröffnet mit der Symphonie „Im Walde" von Raff, daran schlossen sich Violinvorträge von Leopold Auer (Molique's Amoll-Concert, Rêverie von Auer und Paganini's Perpetuum mobile), Cherubini's Anacreonouverture und zwei Chöre aus „Rinaldo" von Brahms. —

Berlin. Am 30. v. M. „Athalja" von Händel, aufgeführt durch die Singakademie. — Am 31. Concert von Alfred Grünfeld aus Prag mit Frau Worgitzka und Rehfeld: Violinsonate und vier Lieder des Herrn Concertgebers, Präludium und Fuge in Amoll von Bach-Liszt, Beethoven's Cismollsonate, Schumann's Kreisleriana 4 u. 5, Emollwalzer und Gmollballade von Chopin und Liszt's zweite Rhapsodie. — An demselben Abende 25. Soirée von F. Klapproth (Quartett, Sologesänge, Clavier- und Violinvorträge) „mit diesmal angehängtem Vergnügungstheil". — Am 1. Febr. Mendelssohnabend Bülow's: Präludium und Fuge in Emoll, Fantasia Op. 28, Variations sérieuses, Esdurcaprice, Charakterstücke aus Op. 7, 12 Lieder ohne Worte, Präludium und Fuge in Bdur, Esdurvariationen und Fismollcapriccio. — Am 5. Concert von J. Herzog mit Frau Worgitzka, den HH. Rehfeld, Bruns und Richter. — Am 6. dritter Quartettabend von Spohr, Hellmich Schulz und Rohne. — Später Orchesterconcert von Leonhard Emil Bach. —

Breslau. Der Tonkünstlerverein brachte am 15. Jan. zur Ausführung: Schubert's Esdur-Trio, Violinsonate von Locatelli und Bdur-Streichquartett von Goldmark. —

Chemnitz. In der Singakademie wechselten am 17. Jan. bekanntere Clavier- und Liedervorträge mit Männerchören und dem Schlußchor vom ersten Theile des „Alexanderfestes". — Das zweite Casinoconcert am 23. Jan. wurde mit Bargiel's Prometheusouverture eröffnet, an welche sich u. A. Lassen's Ddur-Symphonie und Hiller's Demetriusouverture schloß. —

Dresden. Am 22. Jan. Concert des Pianisten Joseph Wieniawski mit Werken von Beethoven (Op. 57), Chopin, Liszt, Wieniawski, Schumann, Schubert, Mendelssohn. — Das Programm zu einem am 19. Januar stattgefundenen Concert des Kammermus. Fürstenau brachte ein Trio von Weber für Clavier, Flöte und Violoncell, ein Flötenadagio von Mozart und Beethoven's Serenade Op. 25. Frl. Hänisch hatte Gesangvorträge übernommen, desgl. wirkten die HH. Lauterbach, Blaßmann, Grützmacher, Göhring und Kranz mit. — Bülow concertirte am 27. Jan. mit Werken von Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Chopin und Liszt. —

Eisenach. Der Musikverein führte am 18. Jan. u. A. aus: Schumann's Neujahrslied, dessen „Requiem für Mignon" und die Rhapsodie von Brahms. — Eine Soirée der HH. Winkler, Uschmann, Saul, Wißler, Immisch und des Hofopernf. Leopold Müller, sämmtlich aus Weimar, vermittelte u. A. Beethoven's Op. 16 und verschiedene Barytonsoli. —

Eisleben. Am 22. Jan. zweite Soirée des Musikvereins unter Mitwirkung der HH. Winkler, Uschmann, Saul, Immisch, Wißler und Klughardt aus Weimar: Quintett (1. u. 2. Satz) für Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott und Horn Op. 16 von Beethoven, Fantasie aus „Tannhäuser" für Piano und Horn, Aires valaques Fantasie für Flöte von Doppler; Arie aus „Figaro", „Mignon" von Beethoven, „Es blinkt der Thau" von Rubinstein und La promesa von Rossini, sämmtlich mit größtem Beifalle vorgetragen von Frau Lindemann, einer Schülerin von Mantius. Ueberhaupt bot der Vortrag der Ensemble- wie Solonummern Genüsse der seltensten Art, wie dies namentlich seitens der Weimar'schen Künstler nicht anders zu erwarten war. — Am 27. Jan. Abonnementconcert unter Mitwirkung des Fagottvirtuosen Sode aus Weimar. Derselbe trug mit seltener Fertigkeit und schönem Tone vor: Fantasie über Melodien aus „Zampa", Adagio von Mozart und Variationen über Motive aus „Norma". Unter den Orchesternummern ist die Ausführung der Rienziouverture durch die dortigen beiden Musikchöre sehr lobend zu erwähnen. —

Erfurt. Das am 24. Jan. vom Musikverein veranstaltete Concert gewann ganz ungewöhnlichen Glanz durch die Mitwirkung Bülow's (Werke von Mendelssohn, Beethoven, Chopin und Liszt) und der Opernsängerin Frl. Dotter aus Weimar (Arie aus Händel's „Rinaldo", Lieder von Mendelssohn, Franz, Dessauer und Chopin). Das Orchester spielte Mendelssohn's Adur-Symphonie und Cherubini's Abenceragenouverture. —

Halberstadt. Zur würdigen Feier von Mozart's Geburtstag wurden am 27. Jan. im vierten Abonnementconcert von Mozart'schen Werken zur Aufführung gebracht: Don Juanouverture und Jupitersymphonie; Frl. Klauwell, mit Beifall überschüttet, trug die Arie der Vitellia aus „Titus" und das „Veilchen" vor. Außerdem entzückte sie durch eine Rossini'sche Arie sowie durch Lieder von Schumann und Raff; das Orchester bot Goldmark's Scherzo und zum Schluß die Egmontouverture. —

Halle. Die Singakademie führte am 20. Jan. auf: Bach's Weihnachtscantate No. 4, den 23. Psalm für Frauenchor von Schubert, Ave Maria von Reinecke und Schumann's Manfredmusik. —

Hanau. Ein am 24. Jan. von den HH. Concertm. Hugo Heermann (Violine) und Anton Urspruch (Piano) unter Mitwirkung der Sängerin Frau Reyer aus Frankfurt a. M. gegebenes Concert bestand aus Beethoven's Violinsonate Op. 96, einem Viotti'schen Concertsatz, einer Cavatine von Raff, Ballade und Polonaise von Vieuxtemps, Clavierwerken von Bach-Tausig, Schumann, Liszt, Arien von Rossini und Rossi. —

Hannover. Das sechste Abonnementconcert am 27. Jan. hatte auf dem Programm: Mozart's Gmoll-Symphonie, Mendelssohn's „Fingalshöhle", drei Sätze aus „Romeo und Julie" von Berlioz und ein Clarinettenconcertino (Jobeck). Die Sängerin Frl. Garthe hatte die Mozart'sche Sextusarie und drei Lieder aus Schumann's „Frauenliebe und Leben" mit glücklichem Erfolge gewählt. —

Jena. Die erste Soirée der HH. Lassen, Kömpel, Freiberg, Wallbrüll, Demunk und v. Milde aus Weimar wurde am 30. Jan. mit Schumann's Fdur-Trio eingeleitet. v. Milde sang drei Lieder von Franz, Hartmann's „Mir träumte von einem Königskind" und zwei Lieder von L. Damrosch „In der Ferne" und „Ich halte ihr die Augen zu", während die Wiedergabe der Violoncellsonate von Bach und die Ausführung des Beethoven'schen Streichquartetts Op. 59 in Emoll Nichts zu wünschen übrig ließ. —

Leipzig. Einer Musikal. Unterhaltung des Zschocher'schen Musikinstitutes lag am 29. Jan. ein überreiches Programm zu Grunde, welches neben vielem Bekannten werthvolle Namen wie R. Volkmann, R. Viole ꝛc. enthielt. — Am 30. Jan. fünftes Symphonieconcert von Büchner: Cdursymphonie von Beethoven, Clarinettenvariationen von David (Becker), fünfte Suite von Lachner, Notturno für Horn von Reinecke (Wittenbecher) und Loch Lomond, symphon. Phantasiebild von Thieriot. — Am 1. Febr. fünfzehntes Gewandhausconcert mit Al. Kummer und Gura: Concertouverture von Rietz, Violinconcert von David, „Frithjof auf seines Vaters Grabhügel" von Bruch und dritter Theil von Schumann's Faust-Musik mit den Damen Peschka, Gutzschbach, Friedländer, Kiehl, Borée und Karfunkel sowie den HH. Rebling, Gura und Reß. —

Magdeburg. Das sechste Logenhausconcert brachte die dritte Symphonie von Spohr, die Freischützouverture, Gesangvorträge von Frau Dr. Erna Werther aus Mannheim und Violoncellvorträge des Hrn. C. Schröder aus Ballenstedt. — Am 11. Jan. Ullmanconcert. —

Meiningen. Das dritte Concert der vereinigten Berggesellschaft am 12. Jan. brachte eine Haydn'sche Cdur-Symphonie und die Sommernachtstraumouverture, Frl. Natalie Hänisch erfreute durch Arien und Lieder von Mozart, Schumann, Franz ꝛc. und Leopold Grützmacher durch ein geistvolles Concert eigener Composition, ein Adagio von Mozart und eine Tarantelle von Lindner. — Im fünften Abonnementconcert am 26. Jan. trug Frau Dr. Werther aus Mannheim vor: Stradella's Kirchenarie, eine Arie aus Nicolini's „Tancred", „Südländer's Nachtlied" von Esser und eine Rossini'sche Tarantelle(!). Das Orchester führte Haydn's große Bdur-Symphonie, Adagio an Mendelssohn's Streichquintett Op. 87 in mehrfacher Besetzung und Taubert's Ouverture zu Shakespeare's „Sturm" aus. Ueberraschend wirkte das Adagio aus Mozart's Clarinettenquintett. —

Naumburg. In einer Abendunterhaltung am 22. Jan., welche mit dem Trio Op. 6 von Bargiel eröffnet wurde und außerdem Beethoven's Op. 97 bot, erfreute Frl. Klauwell durch Arien von Mozart und Weber und Lieder von Schubert, Schumann und Raff, während Violoncellist Hegar unter großem Beifall Concertstücke von Goltermann, Jensen und Schumann vortrug. —

Prag. Der deutsche Männergesangverein servirte an seiner Liedertafel am 28. Dec. beliebte Leckerbissen von Kreutzer, Abt, Reissiger und anderen alten lieben Bekannten. —

Stuttgart. Das Programm des sechsten Abonnementconcertes bestand aus Beethoven's Ouverture Op. 124, dem „Römischen Carneval" von Berlioz und der Gade'schen Bdur-Symphonie. Frl. Telini sang die Oceanarie, Alb. Jäger zwei Schubert'sche Lieder und Th. Krumbholz trug Bruchstücke aus einem Molique'schen Violoncellconcert vor. —

Worms. Im dritten Quartettabend der HH. Hänlein, Naret-Coning, C. Kündinger und P. Hofmann bildeten bekanntere Werke von Beethoven und Schumann, Ungarische Tänze von Brahms und Liedervorträge das Programm. —

Zürich. Am 9. Jan. Concert von Hermann Nägeli. —

Personalnachrichten.

— Richard Wagner weilt seit einigen Tagen in Berlin. —

— Sophie Menter muß aus Gesundheitsrücksichten vorläufig von Concertreisen absehen und hat sich zur Herstellung ihrer Gesundheit nach Nizza begeben. —

— Tenorist Sontheim gastirt im März in Mainz und Cöln. —

— Dr. Gunz hat sein Hamburger Gastspiel als Fra Diavolo mit außerordentlichem Erfolge geschlossen. —

— Johanna Wagner ist bei ihrem Scheiden von der Bühne vom deutschen Kaiser mit der goldenen Medaille für Kunst und Wissenschaft, vom Großherzog von Weimar mit dem weißen Falkenorden und vom Großherzog zu Schwerin mit dem wendischen Kronenorden decorirt worden. —

— MD. Rudolph Tschirch ist am 16. Jan. in Berlin gestorben. Er erwarb sich als Nachfolger Franz Mücke's namhafte Verdienste um Popularisirung des Männergesanges in Handwerker- und Arbeiterkreisen und stand an der Spitze des Märkischen Sängerbundes, welcher ihm eine glänzende Leichenfeier widmete. — J. C. Keßler, bekannter Etudencomponist, ist vor Kurzem im Alter von 72 Jahren in Wien verstorben. — Desgleichen starb in Berlin die, zugleich als Componistin höchst begabte Pianistin Aline Hundt, eine hervorragende Schülerin Liszt's, in der Blüthe ihrer Jahre. —

Musikalische und literarische Novitäten.

— In nächster Zeit erscheint bei Kühn in Weimar „Eine praktische Orgelschule nach Materialien von J. S. Bach", bearbeitet von Frankenberger, Organist in Sondershausen, auf welche wir nicht unterlassen, alle deutschen Organisten aufmerksam zu machen. —

Vermischtes

— „Cäcilia", Organ für katholische Kirchenmusik, hat von Neujahr 1872 an in Michael Hermesdorff einen neuen Herausgeber gefunden. Die Probenummer hält das, was sie in der Vorrede verspricht; den musikalischen Artikeln läßt sich Gründlichkeit nachrühmen. —

— Von namhaften Schülerinnen des Stern'schen Conservatoriums in Berlin hebt eine Notiz der Voss. Ztg. folgende hervor: von Opernsängern Frl. Selma Kempner, Coloratursängerin am Theater in Augsburg, Frl. Gustava Still am Düsseldorfer Theater, Frl. Hausen zu Mannheim, Frl. Preiß in Braunschweig, Frl. Meineber in Hamburg und Hrn. Prott (Perotti) in Florenz, von Concertsängerinnen Miß Wilkinson und Frl. Voß, von Pianisten Frl. Falkner, Frl. Laßwitz und außerdem die HH. Manstädt und Reinhold. —

— Einer der Besitzer des Stuckberges in Bayreuth hat unvermutheter Weise sein Terrain verweigert, und wird das Wagnertheater deshalb auf einer andern, der „Oberfr. Ztg." nach noch viel passenderen Anhöhe unfern der Stadt erbaut werden. Die neue nun definitive Baustelle umfaßt eine Grundfläche von 18 Tagw. und 16 Dec. Gewiß ein schöner Flächenraum. Die betreffenden Grundstücke liegen auf dem Wege nach Bürgerreuth und umfassen die mäßig sich hinanziehende Anhöhe, auf deren Krönung die Front des Theaters selbst zu stehen kommt, und der Langbau kann trefflich die rückwärts abfallenden Senkungen benutzen. Hinter dem Theater erhebt sich die Bürgerreuth, hinter der Bürgerreuth der Waldzug, genannt die Hohe Warte. Man könnte nicht leicht für einen monumentalen Bau einen schönern und zugleich symmetrischeren Hintergrund finden. Die Aussicht von der Front des Theaters aus ist eine malerische und durch kein dazwischenliegendes Object gestört. Rechts und links sind freie Fluren. Den Horizont begrenzen Hügelreihen und dunkle Wälderzüge. Links sieht man den rauhen Culm. Im Vordergrunde erhebt sich das Panorama der Stadt Bayreuth und über Bayreuth erhebt sich als Hintergrund fast wie mit dem Zirkel abgemessen der Sophienberg. Außer diesen Vorzügen hat der Bauplatz bei Bürgerreuth die Menge von Beschwerden nicht, die man mit dem Stuckberg in den Kauf bekommen hätte. Vor Allem ist der Uebergang über die Eisenbahnen vermieden, was für Equipagen und Fußgänger eine große Belästigung gewesen wäre. —

— Ueber Alessandro Stradella theilt uns Ambros in seinen „bunten Blättern" aus einem selten gewordenen Buche von Bourdelot Folgendes mit: „Einer, Namens Stradel, ein berühmter Musiker, welchen die Republik Venedig zur Composition der dort während des Carnevals so glänzenden Oper gewonnen hatte, bezauberte ebensosehr durch seine Stimme, als durch seine Compositionen. Ein vornehmer Venetianer, Namens Pig..., hatte eine Geliebte, die ganz hübsch (assez proprement) sang. Er wollte, daß der Musiker sie im Gesange vervollkommne, und führte ihn bei ihr ein, was allerdings gegen die Gewohnheiten der Venezianer war, welche die Eifersucht bis zum Aeußersten treiben. Nach einigen Monaten Unterrichts fanden Lehrer und Schülerin, daß sie eine wechselseitige Neigung für einander empfanden. Sie beschlossen mit einander bei erster Gelegenheit nach Rom zu entweichen — zu ihrem Unglück fand sich diese Gelegenheit nur zu bald; eines schönen Morgens schifften sie sich nach Rom ein. Ueber diese Flucht gerieth der vornehme Venezianer außer sich; er beschloß, sich, koste es was es wolle, durch den Tod Beider zu rächen. Er ließ sofort zwei der berühmtesten Meuchelmörder, die damals in Venedig waren, rufen und kam mit ihnen überein, daß sie für dreihundert Pistolen den Stradel und seine Geliebte aus dem Leben schaffen, er zahlte ihnen die Hälfte der Summe im Voraus, versprach ihnen auch Ersatz der Reisekosten und versah sie mit einer ausführlichen Instruction zur Vollbringung der That. Sie nahmen den Weg nach Neapel, wo sie erfuhren, Stradella befinde sich mit seiner Geliebten, welche für seine Frau gelte, in Rom. Sie gaben davon sogleich dem vornehmen Venezianer Nachricht, mit der Versicherung, der Streich werde nicht fehl gehen, wenn sie Stradella noch in Rom finden. Zugleich baten sie um Empfehlungsbriefe an den venezianischen Gesandten in Rom, um dort eines Asyls sicher sein zu können. Zu Rom angekommen erfuhren sie auf ihre Erkundigungen: Stradel werde morgen um 5 Uhr Abends eine geistliche Oper von der Art, welche die Italiener Oratorium nennen, in der Kirche St. Johannes in Laterano aufführen. Die Mörder versäumten nicht, sich dort einzufinden, weil sie ihren Anschlag ausführen zu können hofften, wenn sich Stradel mit seiner Geliebten Abends nach Hause begeben werde. Aber der einstimmige Beifall, den der große Musiker bei allem Volke für seine Aufführung fand, verbunden mit der Schönheit der Musik, die einen tiefen Eindruck auf die beiden Mordgesellen machte, verwandelte wie durch ein Wunder ihre Mordplane in Mitleid, und beide waren darüber einig, wie Schade es wäre, einen Mann zu tödten, dessen ausgezeichnetes Genie für die Musik die Bewunderung von ganz Italien bilde, und, von gleicher Empfindung ergriffen beschlossen sie, ihm das Leben, statt es ihm zu rauben, vielmehr zu retten. Sie warteten also ab, bis er aus der Kirche ging, machten ihm auf der Gasse ihr Compliment über sein Oratorium, und gestanden ihm ihren Plan, ihn nebst seiner Geliebten zu erdolchen, um Pig.... wegen des an der Dame begangenen Raubes zu rächen, daß sie jedoch, gerührt von der Schönheit seines Gesanges, ihren Entschluß geändert hätten. Sie riethen ihm, gleich am folgenden Tage abzureisen und einen sicheren Zufluchtsort aufzusuchen: sie ihrerseits seien entschlossen, dem Pig.... von ihm zu melden: als sei er am Abend vor ihrer Ankunft in Rom von dort abgereist, damit sie Pig.... nicht einer Nachlässigkeit zeihe. Stradel ließ sich das nicht zweimal sagen, und begab sich sofort mit der Geliebten nach Turin. Ihre königliche Hoheit, die jetzt den Titel Madame Royale führt, war damals Regentin. Die beiden Meuchelmörder kehrten nach Venedig zurück, und überredeten den vornehmen Venezianer, daß Stradel, wie sie ja schon gemeldet hätten, sich aus Rom entfernt habe, um sich nach Turin zu begeben.

Dort aber sei es viel schwerer als in anderen Städten Italiens, einen Meuchelmord von Belang zu begehen, wegen der Garnison sowohl, als wegen der Strenge der Justiz, die auf Asyle, welche Mördern zur Zuflucht dienen, nicht so viele Rücksicht nehme, es wäre denn bei einem Gesandten. Aber deswegen war Stradel keineswegs der Sache ledig; der vornehme Venezianer sann auf Mittel, seine Rache in Turin ins Werk zu setzen. Um desto sicherer zu gehen, zog er den Vater der Geliebten ins Vertrauen und dieser reiste mit zwei anderen Meuchelmördern von Venedig ab, um seine Tochter mit Stradel in Turin zu erdolchen. Er hatte Empfehlungsschreiben des Herrn Abbé d'Estrade, damals französischen Gesandten in Venedig, an den Herrn Marquis von Villars, den französischen Gesandten in Turin. In diesen Briefen ersuchte der Herr Abbé den Herrn Marquis: um seine Protection für drei Geschäftsmänner (négociants), welche einige Zeit in Turin bleiben würden. Das waren nun die drei Mörder, welche regelmäßig dem Herrn Marquis aufwarteten und inzwischen die Gelegenheit abwarteten, ihren Streich mit Sicherheit auszuführen. Aber Ihre königliche Hoheit, welche die ganze Geschichte des Stradel erfahren hatte, ließ das Mädchen in ein Kloster stecken, da sie die Gesinnung der Venezianer wohl kannte, die Beleidigungen nie verzeihen; des Tonkünstlers aber bediente sie sich für ihre Musik. Eines Abends um sechs Uhr, als er auf den Wällen von Turin spazieren ging, überfielen ihn die drei Mörder, jeder versetzte ihm einen Dolchstich in die Brust, worauf sie eiligst zum französischen Gesandten, als in ihr sicheres Asyl, flohen. Viele Leute, die sich auch auf den Wällen ergingen, sahen den Streich, es entstand ein so gewaltiger Lärm, daß sogleich die Stadtthore gesperrt wurden. Ihre königliche Hoheit ordnete, als sie die Neuigkeit hörte, sogleich die Verfolgung der Mörder an. Da man wußte, daß sie sich zum französischen Gesandten geflüchtet, so verlangte die Regentin ihre Auslieferung, welche der Gesandte jedoch mit der Entschuldigung ablehnte, daß er, in Erwägung der den Gesandtschaftshotels eingeräumten Privilegien, ohne Vorwissen seines Hofes die Schutzsuchenden nicht ausfolgern könne. Diese Angelegenheit machte durch ganz Italien den größten Lärm. Marquis von Villars wollte den Grund des Mordanfalls wissen, den ihm seine Schützlinge auch vollkommen erklärten. Er schrieb jetzt deswegen an Herrn Abbé von Estrade, welcher brieflich antwortete: er sei von Pig...., einem der mächtigsten Edeln Venedigs, so zu sagen übereilt worden. Wie nun aber Stradel an den erhaltenen Wunden nicht starb, ließ M. de Villars die Mörder heimlich entwischen. Das Haupt dieser Kerle war der Vater des Mädchens — er würde auch seine Tochter ohne Gnade erdolcht haben, wäre er ihrer habhaft geworden. Aber wie nun die Venezianer bei einem Liebesverrath ganz unversöhnlich sind, so entging Stradel der Rache seines Feindes doch nicht, welcher fortwährend seine Kundschafter in Turin hatte, um die Schritte jenes andern unausgesetzt zu bewachen. Und so kam es nun, wie es folgt: ein Jahr nach erlangter Heilung wollte der Tonkünstler aus Neugier Genua mit seiner Geliebten sehen, welche er Hortensia nannte, und welche Ihre königliche Hoheit während seiner Reconvalescenz mit ihm verheirathet hatte. Aber den Tag nach ihrer Ankunft wurden sie in ihrem Zimmer ermordet, und die Mörder entflohen auf einer Barke, welche sie im Hafen von Genua erwartete, sodaß von ihnen keine weitere Rede war. So endete der vortrefflichste Tonkünstler Italiens; es war um das Jahr 1670." —

Zur Biographie Beethoven's.

1. Amenda und Op. 18 No. 1.

(Schluß.)

Noch ist über dieses künstlerische Freundschaftsverhältniß Beethoven's zu berichten, daß derselbe während der Wiener Zeit Amenda die autographe Composition eines Liedes geschenkt hatte, welches die Aufschrift trug: „Minnesold von Bürger, in Tönen ausgezahlt an Amenda von Beethoven." Amenda's Sohn hat dieses Autograph im Jahre 1852 im Beisein seines Sohnes, des Herrn Prof. Amenda hier zur Durchsicht für dessen etwaige Veröffentlichung an Herrn Dr. Härtel in Leipzig übergeben. Dieser wollte es auf spätere Nachfrage des Enkels an Herrn Professor Lobe dort gegeben haben, der seinerseits auf Anfrage erklärte, das Manuscript dem Herrn Dr. Härtel zurückgestellt zu haben. Ebenso verhält es sich mit den beiden schönen Briefen Amenda's vom Jahre 1801, die in No. 5 der „Signale" von 1852 „nach dem Original" unvollständig veröffentlicht wurden und von denen Herr B. Senff auf Anfrage an den Enkel schreibt, es sei ihm, als ob dieselben noch zu Lebzeiten seines sel. Herrn Vaters reclamirt und zurückgesandt worden. — Während der Enkel mit Bestimmtheit erklärt, diese Autographe, die ihm von seinem Vater vermacht worden, niemals weder zurückverlangt noch zurück erhalten zu haben. Möchten doch die jetzigen Besitzer dieser Documente dieselben auf irgend eine Weise wieder der Forschung zugänglich machen. Leider sind auch anderen Musikfirmen wie z. B. Simrock in Berlin aus ihren Geschäftslocalen gar manche solcher werthvollen Autographe für immer abhanden gekommen.

Noch sei hier wegen des Quartetts zunächst bemerkt, daß also dasjenige in Fdur, dessen Adagio Amenda schon in Wien gehört hatte, (Lenz Krit. Kat. IIII. 17), auch das ihm von Beethoven im Jahre 1799 mitgegebene war, daß dasselbe aber nicht, wie Ries Biogr. Not. S. 103 sagt, das dritte sondern das zweite war. Wenn jedoch Beethoven in dem Briefe vom Juni 1801 sagt, daß er das Quartett „sehr umgeändert habe, indem er erst jetzt recht Quartetten zu schreiben weiß", so ist dies in eminentem Sinne wörtlich zu nehmen und bezieht sich wirklich fast ausschließlich auf die Behandlung der Instrumente, auf die eben das Streichquartett basirt und seine Wirkung berechnet ist. In der Anlage der Sätze selbst, als musikalische Composition betrachtet, ist ganz außerordentlich wenig geändert, und es wäre auch ein Wunder, wenn dem Componisten der Sonaten bis Op. 14 nicht diese hergebrachte musikalische Form geläufig genug gewesen wäre. Der Wurf jedes Satzes ist völlig unverändert geblieben, nur ganz selten, an zwei oder drei Stellen sind in einer Uebergangspartie ein oder ein paar Tacte zusammengedrängt oder ausgedehnt und im 1. Satz bei der Schluß-Coda eine Wiederholung auch des 2. Theils angebracht, sodaß das Ganze durchaus als fertige Composition und nicht entfernt als ein Versuch oder gar als ein Entwurf erscheint. Hingegen was die Behandlung der Instrumente betrifft, verräth sich — wie in einigen Feinheiten schöner rhythmisch-melodischer Gliederung — der ganze Künstler, dem die gewollte Absicht also nicht wirklich hervortritt, solange die Instrumente sie nicht ganz nach ihrem eigensten und besten Vermögen aussprechen. Da ist in den Stimmen zusammengerückt, verlegt, sowohl aus einer Lage in die andere wie aus einem Instrument in das andere, daß alles eben mehr zusammengeht und einheitlich wieder Klang und geschlossenen Körper bekommt, sodaß B. wohl Grund hat zu der Meinung „erst jetzt recht Quartett schreiben zu können". Es ist im eigentlichsten Sinne technisch zusammengearbeitet und gewissermaßen in den Farben zusammengestimmt, während das Amenda'sche Opus in den Stimmen oft noch etwas ungeschickt auseinandergeht und wohl den empfindungsvoll melodischen Musiker und gereiften Compositeur aber nicht schon auch den geschickten Quartettcomponisten verräth. Ich werde Sorge tragen, daß das Manuscript auf eine Bibliothek in Deutschland komme, und benutze nochmals diesen Anlaß, die Besitzer solcher lehrreicher Documente aus dem Leben und Schaffen unserer großen Meister um Deponirung derselben in unseren öffentlichen Bibliotheken zu bitten, damit man nicht halb bis ans Ende der Welt solchen werthvollen Dingen nachzureisen braucht. Von welcher Bedeutung dies für die Feststellung von Beethoven's Schaffen ist, wird sich auch aus einem Skizzenbuch ergeben, das sich ebenfalls hier in Petersburg in Privathänden befindet und von dem jetzt zunächst einiger Bericht erfolgen soll. —

Berichtigung. In No. 4 ist in der Bespr. der Don Giovanni-Ausgabe zu lesen: Spalte 2, Zeile 5 rc.: „wie grausam er mitunter, seinen Genius verläugnend, mit seiner geheiligten Partitur verfahren ist", — Sp. 2, Z. 4 v. u.: auskomme, — Sp. 3, Z. 13: Musikstücke (statt: Musik stärker), — Z. 15 v. u.: Arge — und Z. 2 v. u.: bliebst (statt: blickst); — Sp. 4, Z. 13 gehört die Silbe „ne" unter das zweite b, — Z. 23 lies: i—o statt: i—e, — Notenzl. 7: zweiter Taktstrich um vier Achtel später. — Sp. 5, Z. 21: vi statt: ve, — Z. 26: gewärtig (statt: gegenwärtig) — u. Z. 28: Sextett (statt: Septett), — Sp. 6, Z. 17: „Kein Athmen" (statt: keinen Athem)", — Z. 28 gehört das erste „Dich" in Parentese — und Z. 32 lies: vor (statt: von). —

Briefkasten. F. in K. Ihr Hr. Sohn hat sich vorgestellt, sein hiesiger Aufenthalt wird auf seine musikalische Laufbahn gewiß günstig wirken. Brieflich ausführlicher. — K. in W. Den Nachtrag empfangen. Wird verwendet werden. Von Herrn H. noch kein Lebenszeichen. — U. in H. Immer erwünscht — nur keine so langen Pausen! — S. in M. Haben Sie jetzt Zeit? — R. in P. Wir hoffen Alles zu bringen — das zuletzt Empfangene werden Sie demnächst zu lesen bekommen. — B. in T. Wort halten ist auch eine Kunst. — O. L. in B. Lassen Sie die Sache mit Weber nicht alt werden! — G. in W. Bitten um Antwort! —

Novitäten-Liste No. I. 1872.

Empfehlenswerthe Musikalien

publicirt von

J. Schuberth & Co. *in Leipzig u. New-York.*

Goldbeck, Rob., Op. 65. Hymne für Pianoforte. 7½ Ngr.
Jungmann, L., Op. 22. Zwei Mazurkas für Pfte. 15 Ngr.
Liszt, Fr., Gaudeamus igitur. Humoreske für Orchester, Soli und Chor. **Orchesterstimmen** 3⅔ Thlr.
—— „La Marseillaise", Transcription pour Piano. 15 Ngr.
Marschner, Dr. H., Liedesfreiheit, für 4stimmigen Männerchor (aus Op. 75). Part. u. Stimmen. 10 Ngr.
Maylath, H., Op. 54. Encouragements pour jeunes Pianistes. Collection de Morceaux très-faciles sans Octaves. No. 18. Sonnambula de Bellini. No. 19. Robert le Diable de Meyerbeer. No. 20. Ernani de Verdi. à 5 Ngr.
—— Op. 67. Toccata pour le Piano. 7 Ngr.

Müller, C. F. W., Op. 82. Fünf Lieder für vierstimmigen Männerchor. No. 1. Ständchen. No. 2. Frühlingsahnung. No. 3. Marschiren. No. 4. Silbernes Bächlein. No. 5. Liebchens Wohnort. Part. u. St. 1 Thlr. 7½ Ngr.

Schlenkrich, Rich., Op. 28. Courierzug. Galop brillante für Pianoforte. 7½ Ngr.
—— Op. 53. Triumph-Marsch für Pianoforte. 5 Ngr.

Schmitt, Jac., Op. 325. Musikalisches Schatzkästlein. 133 beliebte Opern- und Volksmelodien, Lieder, Tanzweisen, Märsche etc. im leichten Style arrangirt und progressiv geordnet für Pfte u. Violine. Heft 5. 6. 7. 8. à 15 Ngr.
—— Op. 332. Bibliotheca religiosa. Album geistlicher Melodien. No. 5. Elias von Mendelssohn für Pfte. 20 Ngr.

Spohr, Dr. L., Op. 120. Sechs Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass, neue Auflage. Part. u. St. 1 Thlr. 15 Ngr.

Stecher, H., Op. 35. Studien für Pianoforte, melodische Uebungsstücke mit besonderer Rücksicht auf Vortragsbildung. 20 Ngr.

Terschak, A., Op. 100. Le Carneval de Venise. Varié pour Flûte avec Piano. 1 Thlr.

Thalberg, S., Op. 35. No. 2. Arpeggio-Nocturne. Edition soigneusement revue, corrigée et doigtée par K. Klauser. 15 Ngr.

Vieuxtemps, H., 6 Morceaux de Salon. No. 5. La Nuit de Fel. David. Transcription pour Violon avec Piano. 12½ Ngr.
—— —— —— pour Viola avec Piano. 12½ Ngr.

Vollweiler, Chs., Op. 12. Seconde Tarantelle pour Piano. Edition soigneusement revue, corrigée et doigtée par K. Klauser. 15 Ngr.

Weingarten, G., Op. 127. Liederkranz-Lanciers. (Quadrille à la Cour) für Orchester. 2 Thlr. 12½ Ngr.
—— —— —— für Pianoforte. 10 Ngr.

Welsch, S., Der Herr ist König. (The Lord is Ruler.) Psalm 93, für gemischten Chor und Orgel. **Partitur.** 7½ Ngr.

Willmers, Rud., Op. 2. No. 2. Körner's Schlachtgebet von Himmel, für Pianoforte. Neue revidirte, mit Fingersatz versehene Ausgabe von K. Klauser. 10 Ngr.

Ausserdem erschienen vor Kurzem:

Hermann Zopff, Op. 27. **6 religiöse Sologesänge** theils für **höhere**, theils für **tiefere Stimme.**

Hieraus: 4 **Oster-** und **Pfingst**lieder mit Begleitung des **Pianoforte** oder der **Orgel allein**; oder auch mit Orgel, Violine und Viola, welche neue Zusammenstellung sich im grossen Kirchenconcerte des **Magdeburger Musikertages** gleichwie auch bei anderen Aufführungen dieser sehr dankbaren Gesangstücke als von ebenso schöner wie eigenthümlicher Klangwirkung ergeben hat.

Erscheint jede Woche. Abonnement vierteljährl.

Tonhalle.

Unterhaltend und lehrreich. 22½ Sgr. im Abonnement.

Eine musikalische Familien-Zeitung,

bestimmt für jede Familie, in welcher Musik überhaupt geliebt und gepflegt wird.

Inhalt:

1) Leitartikel. 2) Hauptartikel. 3) Correspondenz. 4) Novitätenschau. 5) Briefkasten. 6) Lectionen in Harmonielehre. 7) Analysen von grösseren und kleineren Musikstücken.

Preis 22½ Sgr. vierteljährlich.

Mit dem 1. Quartal 1872 erhalten alle Abonnenten das Portrait von **Ferd. Hiller** in prächtigem Stahlstich **als Prämie gratis.**

Jede Woche erscheint eine Nummer.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und durch alle Postanstalten. Von erstern sind auch Probenummern **gratis zu erhalten.**

Verlag: A. H. Payne in Leipzig. (4946)

Redaction: Otto Reinsdorf in Leipzig. Elsterstrasse No. 3. III.

In meinem Verlage erschien soeben:

Transcriptionen

classischer Musikstücke

für

Violoncell und Pianoforte

von

Friedrich Grützmacher.

No. 4. Walzer von Franz Schubert.
Pr. 22½ Ngr.

Von dieser Sammlung erschienen früher:
No. 1. **Adagio** v. Mozart (aus dem Clarinett-Quintett). 15 Ngr.
No. 2. **Serenade** von J. Haydn. 12½ Ngr.
No. 3. **Air** und **Gavotte** von J. S. Bach. 15 Ngr.

Leipzig. **C. F. Kahnt.**

George Leitert.

Dresden: Moltkeplatz 6, II.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 9. Februar 1872.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) $4\frac{2}{3}$ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

№ 7.
Achtundsechzigster Band.

Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Comp. in New-York.

Inhalt: Zur Geschichte des Oratoriums. — Die modernen Orgelwerke und ihr Vortrag. Von Jul. Voigtmann. — Correspondenz (Leipzig. Halle. Erfurt. Hannover.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Zur Geschichte des Oratoriums.

Ein Rückblick auf die großen Oratorien eines Bach und Händel veranlaßt stets die Frage: welche Vorgänger hatten jene beiden Männer auf diesem Gebiete, sind ihre großartigen Schöpfungen ohne Vorbilder aus ihrem Geiste entsprossen oder hatten sie wenigstens in formaler Hinsicht eine Basis, auf der sie weiter bildeten?

In der Cultur- und Kunstgeschichte stehen nur die wahrhaft großen, epochemachenden Geister wie strahlende Sterne durch Jahrtausende allen kommenden Nationen als Ideale und Gipfelpunkte der Geistesentwicklung da, während die zahlreichen kleinen Geister in der Stufenreihe dieses Culturprocesses mehr oder weniger unberühmt und klanglos zum Orkus hinabsinken. Wer kennt die Vorgänger eines Homer, Aeschylos, Sophokles, Phidias, wer nennt uns die Pioniere der großen Maler des Mittelalters. Die Literatur- und Kunstgeschichte hat einzelne Namen derselben verzeichnet, über deren meist spurlos verschwundene Werke wir sehr wenig erfahren. Dennoch können wir nicht annehmen, daß jene großen Geister ähnlich wie die alten Riesen sogleich in ihrer Gigantengestalt der Erde entsprossen, sondern wir wissen schon aus den wenigen überlieferten Daten und Notizen, daß ihnen zahlreiche Geister auf dem Wege zum Gipfel des Parnasses vorangingen, während allerdings nur die Wenigen, deren klassische Werke wir noch heute bewundern, diesen Gipfelpunkt erreichten und nun als Hauptrepräsentanten, als Spitzen ihres Zeitalters dastehen und allen kommenden Generationen voranleuchten auf der Bahn zu höherer Geistesbildung und Kunstentwicklung. Mehr als in der Literatur ist dies in der Kunstgeschichte und ganz besonders in dem geschichtlichen Entwicklungsgange der Musik der Fall. Doch haben die neuesten historischen Forschungen in alten Klosterarchiven und Bibliotheken zahlreiche Werke von Componisten entdeckt, von denen bisher nur die Wenigsten dem Namen nach bekannt waren. Während noch vor einem Jahrzehnt von der großen Niederländischen Kunstperiode nur ein Dufay, Ockenheim, Josquien und der sogenannte Fürst der Tonkunst, Orlandus Lassus genannt wurden, hat uns jetzt Ambros eine große Reihe Tonkünstler und deren Werke geschildert, welche gleichsam die Mittelglieder zwischen den bisher bekannten Größen repräsentiren und nicht einmal dem Namen nach bekannt waren. Ebenso hat er in der römischen Kunstperiode kirchlicher Tonkunst zahlreiche Vorgänger Paläſtrina's entdeckt, von denen wir ebensowenig wußten. So sah sich dieser gründliche Geschichtsforscher genöthigt, drei dicke Bände zu schreiben, ehe er nur bis zu Palestrina gelangte. In neuester Zeit sind auch Monographien einzelner Kunstgattungen, z. B. der Oper erschienen. Wir müssen es daher dankbar anerkennen, wenn nun auch dem Oratorium dieselbe historische Beachtung zu Theil wird, was bisher weniger geschehen und allerdings auch mit Schwierigkeiten verknüpft ist.

Gegenwärtig hat der fleißige Bach-Biograph C. H. **Bitter** „Beiträge zur Geschichte des Oratoriums" (Berlin, Oppenheim) veröffentlicht, welche wir noch freudiger begrüßen würden, wenn der verdienstvolle Gelehrte nicht einen etwas einseitigen Standpunkt eingenommen hätte, durch welchen die historische Objectivität in manchen Kunstperioden leider beeinträchtigt wird. Daß er sein Werk in Briefform publicirt, geschah wahrscheinlich aus dem Grunde, um nicht an eine streng wissenschaftliche Darstellung gebunden zu sein. Denn denjenigen möchte ich kennen, der sich in passiver Ruhe einen so dicken Band Briefe über das Oratorium schreiben läßt.

Doch darüber haben wir nicht weiter zu rechten, wohl aber über Bitter's Ansichten und Urtheile, die er mit etwas allzu zuversichtlicher Kennermiene als ausgemachte Wahrheiten

hinstellt. Ueber den Entstehungsproceß, den geschichtlichen Ursprung des Oratoriums weiß er seltsamer Weise gar nichts zu sagen. Und doch lehrt uns schon fast jedes Geschichtsbuch, daß, wie die antiken Völker ihre geistlichen Schauspiele, Götterdarstellungen ꝛc. hatten, so auch die christlichen Gemeinden nach errungener Freiheit und Selbstständigkeit sich an der Darstellung von biblischen Scenen und Legenden erbauten und daß vorzugsweise die thränenreiche Passionsgeschichte zu dergleichen Aufführungen gewählt wurde. Dergleichen geistliche Spiele, wie man sie nannte, waren das ganze Mittelalter hindurch den christlichen Völkern das, was uns jetzt Oper und Drama sind. Dieses allbekannte Factum bedarf gar keiner Beweisführung. Ich finde es daher nicht ganz vereinbar mit der historischen Gewissenhaftigkeit, wenn Bitter ganz nonchalant ausspricht: „Im Grunde ist es ziemlich gleichgültig, ob das Oratorium seine ersten Anfänge in den religiösen Schauspielen umherziehender Pilger, oder aus der Compagnia del Gonfalone zu Rom (13. Jahrhundert) oder aus der Gesellschaft der Battuti herzuleiten, oder ob man es auf die Confrairies de la passion, die im 14. Jahrhundert zu Paris die sogenannten Mysterien aufführte, zurückzuführen habe, oder endlich, ob die ersten Anfänge desselben in der eigentlichen (hört!) Oper (?!) gewurzelt haben." Diese vielen „oder" und nun gar der Schlußpassus „ob die Anfänge des Oratoriums in der eigentlichen Oper gewurzelt haben", sollte man eigentlich aus der Feder eines so kenntnißvollen Mannes wie Bitter nicht erwarten. Noch sonderbarer ist aber der Anfang der Bitter'schen Geschichtsschreibung. Er beginnt nämlich bei Mendelssohn und schreibt in drei langen Briefen eine wahre Apotheose dieses Tondichters als Oratoriencomponist. Nachdem er dessen „Paulus" und „Elias" alles mögliche Lob ertheilt, kommt er zu folgendem Schlußresultat: „Dies eine aber möchte ich schon hier im Voraus aussprechen, daß, wie Großes und Vollendetes auf diesem Gebiete der Kunst auch geschaffen worden sein mag, doch außer Joseph Haydn keiner von all den Tonsetzern, die sich seit Bach, Händel und Graun mit dem Oratorium beschäftigt haben, dies in der durchgreifenden Art und Weise gethan hat, wie Mendelssohn. Keiner sonst von ihnen hat mit vollem Bewußtsein innerster Nothwendigkeit (?) die ihm zu Gebote stehenden Kunstmittel und Wirkungen auf diese ernste Form angewendet, Keiner (?!) mit solcher sichern Ueberlegenheit dieselben in so eingänglicher Weise erneuert, wie er. Daher die ungeheuren Erfolge des „Paulus" und „Elias". Mit Recht darf ausgesprochen werden, (hört!) daß Mendelssohn es gewesen ist, der das classische Oratorium in den Kreis der modernen Kunst zurückgeführt hat, ein Vorzug, den ich der „Heiligen Elisabeth" von Frz. Liszt nicht zusprechen möchte." Außer diesem billigen Trumpf gegen Liszt wird auch Friedr. Schneider vorübergehend mit wenigen Worten ganz geringschätzig abgefertigt. Spohr's, Löwe's u. a. Oratorien werden kaum erwähnt. Kann man ein solches Verfahren unparteiische Geschichtschreibung nennen?

Ich will keineswegs an Mendelssohn's Bedeutung mäkeln und am Allerwenigsten seine Oratorien herabsetzen, aber bemerken muß ich, daß ihnen vielfach ein sehr wesentlicher Vorzug fehlt, der andern modernen, von Bitter nur mit Geringschätzung erwähnten Oratorien zu eigen ist; nämlich die kirchliche, religiöse Stimmung. Sein Oratorienstyl unterscheidet sich nicht von seinem Symphonienstyl, seine geistlichen nicht von seinen weltlichen Liedern. Möglich, daß Bitter dies ebenfalls einsieht, denn er sagt gelegentlich, wahrscheinlich zu Mendelssohn's Rechtfertigung: Das Oratorium brauche keine Kirchenmusik zu sein. Dies ist aber ein im Grunde durchaus unberechtigter, einseitiger Ausspruch. Unter Kirchenmusik verstehen wir doch wohl heilige, religiöse Musik. Wenn es nun eine der ersten Anforderungen an den Operncomponisten ist, kirchliche Scenen auf der Bühne, Gebete ꝛc. wirklich im Kirchenstyl zu schreiben, religiöse Musik zu schaffen, denn andererseits würde die Situation unwahr, so ist doch wohl noch mehr der Oratoriencomponist hauptsächlich verpflichtet, wahre Kirchenmusik zu schreiben wenn und wo sie durch die Textsituation bedingt wird.

Es sind auch viele weltliche Texte zu Oratorien gewählt worden und viele der geistlichen Oratorien haben ebenfalls zahlreiche rein weltliche Situationen. Diese brauchen, ja dürfen durchaus nicht im religiösen Styl gehalten werden, denn sonst würden bei ihnen Text und Musik in Widerspruch stehen. Wo aber die Situation wirklich auf religiöses Gebiet übergeht, muß sie auch durch religiöse Musik dargestellt werden, jede andere Musik würde eine Lüge sein. Dies ist ein längst festgestellter ästhetischer Grundsatz, über den gar kein Zweifel waltet. Und Liszt's Oratorium „Die heilige Elisabeth" z. B. hat eben diesen wesentlichen Vorzug: überall da religiöse Musik zu sein, wo die Handlung in's Kirchliche übergeht; in weltlichen Situationen ertönt dagegen auch bei L. weltliche Musik. Ueberhaupt wäre es wünschenswerth, Herr Bitter nähme auch speciellere Kenntniß von den Werken Liszt's und anderer neuerer Tondichter, anstatt einseitig gegen sie und deren Anhänger zu polemisiren. Er würde dann auch finden, daß Liszt's Kirchenstyl sich sehr wesentlich von seinem weltlichen Styl unterscheidet, und zwar so bedeutend, daß man aus den Werken der einen Gattung kaum den Autor der andern Gattung wiedererkennt; ein Vorzug, der wie gesagt Mendelssohn's Kirchenmusik beinahe gänzlich abgeht. Wer Liszt's großartiges Requiem für Männerstimmen, die Messe, seine „Neun Kirchengesänge" ꝛc. nur flüchtig durchstudirt, muß erstaunen, wie der Autor der „Symphonischen Dichtungen" und der schwierigsten Clavierwerke der Neuzeit sich in den Kirchenstyl eines Palestrina, Leo u. A. hineingelebt und denselben im Geiste der Neuzeit reproducirt hat.

Daß Bitter nicht einmal Spohr's Oratorien der Erwähnung werth erachtet, blos um Mendelssohn als Denjenigen hinzustellen, welcher „das klassische Oratorium in den Kreis der modernen Kunst zurückgeführt habe", ist im Grunde eine historische Ungerechtigkeit, welche eigentlich stark gerügt werden müßte. Spohr's Oratorium „Die letzten Dinge" sowie Fr. Schneider's „Weltgericht" waren zu ihrer Zeit nicht weniger epochemachend, als Mendelssohn's Oratorien; viele Jahrzehnte hindurch kamen sie fast in allen Städten, auf allen Musikfesten zur Aufführung, dürfen also nicht ignorirt, am Allerwenigsten aber mit einigen geringschätzigen Worten abgefertigt werden. Bitter stellt zwar noch fernere Briefe in Aussicht, in denen die Geschichte des Oratoriums bis zu Mendelssohn geführt werden soll, läßt aber zugleich befürchten, daß alle Nachfolger von Händel und Bach vor seinem großen Gestirn Mendelssohn erbleichen werden. Eine unparteiische Würdigung der Oratorien Spohr's, Schneider's, Löwe's, Bernhard Klein's, Rubinstein's, Liszt's ꝛc. können wir daher nach den vorliegenden Andeutungen kaum erwarten. —

(Schluß folgt.)

Die modernen Orgelwerke und ihr Vortrag.

Von

Jul. Voigtmann.

Nichts ist natürlicher, weil den ewigen Gesetzen der Kunstentwicklung entsprechend, als daß sich in unseren Tagen eine Scheidung zwischen kirchlichen und freien Orgelcompositionen vollzogen hat, welche von Seiten des producirenden oder reproducirenden Orgelkünstlers zu ignoriren, höchst gewagt erscheinen dürfte, da aus der klaren Erkenntniß derselben sich für die Composition, Beurtheilung oder Ausführung der modernen Orgelwerke eigenartige Kunstanschauungen ergeben. Die Grenzscheide zwischen kirchlichen und freien Orgelcompositionen läßt sich am Sichersten aus dem idealen Vorwurfe des schaffenden Künstlers bei den betreffenden Werken bestimmen. Bekanntlich tragen sich viele Orgelcomponisten bei der Conception größerer Werke keineswegs mit religiösen Ideen sondern bleiben vielmehr bei allgemeinmenschlichen stehen, betrachten daher die Orgel von dem freien Standpunkte des Musikers aus und verwenden die von ihr dargebotene Fülle von Klangfarben ohne Rücksicht auf die bisherige kirchlich conventionelle Anwendung dieses herrlichen Instrumentes. Auf diesem Wege gelangen solche Tondichter selbstverständlich zu Klangwirkungen und Forderungen an die Technik, welche außerhalb des kirchlichen Orgelspiels liegen und zugleich ihren Werken eine ästhetisch-kritische Sonderstellung einräumen. Ja fast alle größeren modernen Orgelwerke berühren die Sphäre des Kirchlichceremoniellen wenig oder gar nicht und sind so ziemlich in derselben Weise zu beurtheilen, wie freie Orchesterschöpfungen. Der Zweck der specifisch kirchlichen Orgelwerke weist den Comp. selbstverständlich strenger auf die in der Kirche dominirenden Gestaltungen hin; in ihnen herrscht daher fast immer, auch in räumlich ausgedehnten Sätzen eine ergreifende Einfachheit in der Form der Gedanken und ihrer Verbindungen vor, weshalb ihnen in der Regel das musikalisch Pomphafte und die grelleren Schlaglichter der Dynamik und Instrumentation abgehen. In freien oder virtuosen Orgelwerken dagegen macht sich mit seltenen Ausnahmen das figurale, melismatische Element vor dem harmonisch accordlichen geltend, sie athmen daher fast durchweg eine mit dem reichen Wechsel der Stimmungen und der Klangeffecte unzertrennbar verbundene Lebhaftigkeit oder Beweglichkeit, was bei ihrem Vortrage hervorragende Berücksichtigung verlangt. Der Schwerpunkt desselben ruht natürlich, wie überhaupt bei allen künstlerischen Orgelvorträgen, in der Registrirkunst. Nicht genug kann der angehende Orgelvirtuos darauf aufmerksam gemacht werden, daß, je klarer ihm die Disposition und die Absichten des Componisten betreffs der Klangwirkungen und des Aufgebots der Tonstärke und Tonfarbe einzelner wie verbundener Stimmen unter Anleitung gebildeten Geschmackes und der vom Componisten gegebenen Winke geworden, desto sicherer und eher er zum wirklich künstlerischen Orgelvortrage sich aufschwingen wird. Neben der technisch vollendeten Beherrschung des Tonstücks bleibt für den Orgelvirtuosen noch immer die Hauptsorge: weiser Gebrauch der instrumentalen Mittel. Jedes Uebernehmen nach dieser Seite hin, ein wenig zu viel oder zu wenig beeinträchtigt unter allen Umständen die Gesammtwirkung des betreffenden Tonwerkes, die zugleich in gewissen Fällen wesentlich mit von dem durch geschickte Registrirung bewirkten Aufsprühen einzelner, vielleicht unscheinbarer Tonphrasen abhängt. Zum Hervortretenlassen größerer Partien in Orgelwerken bedarf es bekanntlich keiner besonderen Gewandtheit im Registriren, wenn die Orgel nur zwei Manuale besitzt. Höchst schwierig wird es dagegen mitunter, zwei Stärkegrade herzustellen, von denen der eine nur um ein ganz Geringes schwächer als der andere sein soll, wie Dies feinfühliges Abwägen der Wirkung zweier nebeneinander laufender Hauptgedanken des Tonsatzes beim Vortrage nothwendig erscheinen läßt. Ueberhaupt ist, wie bereits bemerkt, für den Vortrag virtuoser Orgelwerke die entsprechende Vertheilung der dynamischen Effecte von der größten Wichtigkeit. Zugestanden, daß es dem Orgelcomponisten oft gradezu unmöglich ist, dies bis in das Detail vorzuschreiben, bleibt sorgsame Ausarbeitung des Interpreten in dieser Hinsicht doppelt nöthig. Die dynamischen Steigerungen können oft nur aus dem Hindrängen des Tonsatzes nach einem Höhepunkt der Entwicklung erkannt werden und begleiten hier oft eine allmählige Beschleunigung oder Beruhigung des Zeitmaßes.*) Bei aufeinanderfolgenden Stellen mit plötzlichem Wechsel des starken und schwachen Pedals dürfte sich die Benutzung der Pedalcoppel empfehlen. Beiläufig hat unsere moderne Orgelbaukunst nach dem ruhmreichen theoretischen Vorgange eines Töpfer und der praktischen Nachfolge eines Ladegast, Sauer, Strobel u. A. schon jetzt viele der Registrirkunst erwachsende Unbequemlichkeiten (um nicht zu sagen Schwierigkeiten) durch die Einführung von Collectivzügen und anderen trefflichen Neuerungen aus dem Wege geräumt und erschließt uns fortwährend neue Wege zu den entzückendsten Klangeffecten. —

(Schluß folgt.)

*) Zu glänzender Verwerthung der Registrirkunst bietet z. B. die Emoll-Phantasie Op. 25 von H. Berens den weitesten Spielraum. In diesem Werke erfordert vorzugsweise der Mittelsatz eine weit über das Gewöhnliche hinausreichende Routine im Registriren. Hier müssen, um einiges, auch in andern Werken Vorkommende, zu berühren, die, die Hauptthemen vermittelnden Zwischenspiele mit etwas schwächeren Stimmen vorgetragen werden, als die durch sie verbundenen Hauptglieder, oder an anderen Stellen durch allmähliges Ueberführen der einzelnen Stimmen des Tonsatzes auf ein zweites Manual Crescendi bewirkt werden. —

Correspondenz.

Leipzig.

Das fünfzehnte Gewandhausconcert am 1. Febr. bot folgendes zu mehrfachen Betrachtungen Stoff bietende Programm: die bekannte Concertouverture in Adur von Rietz, das bekannte Dmollconcert von David, gespielt von Hrn. Al. Kummer, Bruch's „Frithjof auf seines Vaters Grabhügel" und den dritten Theil von Schumann's Faust-Musik. — Die mit freundlich gefälliger Miene sich geschickt weiter schiebende Ouverture von Rietz belehrte uns, wie wenig geeignete Eröffnungsstücke für ein Concert es geben muß, daß man genöthigt ist, immer wieder zu ihr und zu ein paar Ouverturen von Weber und Cherubini zu greifen. Die Iphigenienouverture mit Wagner'schem Schlusse würde schon einen viel zu directen Schluß auf Wagnersympathien verrathen, nur noch einen Schritt weiter, und man würde in den gefährlichen Abgrund Wagner'scher Introductionen oder Huldigungsmärsche oder symphonischer Dichtungen von Liszt stürzen, müßte sich mit „Sänger Bülow's Fluch", mit Damrosch

oder Seyfriz „Durch Nacht zum Licht"*) hindurcharbeiten und was der unheilvollen Entartung mehr wäre.

Erfreulicher als dieser zwecklose Kummer erwarb sich unser ausgezeichnetes Orchestermitglied, Hr. Al. Kummer, mit dem Vortrage des David'schen Violinconcertes lebhaften Beifall, wohlverdient nicht nur durch treffliche Technik, Klarheit und Sauberkeit seiner wohlklingenden Tongebung, sondern auch durch die Freiheit der künstlerischen Darstellung, kurz wir sehen in ihm eine sehr tüchtige, von feinem Geschmack geleitete zukünftige Concertmeisterkraft sich entwickeln. — Die Bruch'sche Scene für Baryton mit Frauenchor und Orchester zeigt uns diesen Autor wiederum auf einem ihm viel näher liegenden Gebiete als seine mehrfachen verunglückten symphonischen Versuche. Zwar wirkt auch in dieser dramatischen Scene seine Musik nicht eigentlich erwärmend und seelenvoll, nie wird man bei Br. den Eindruck der kühlen Convenienz-Phrase gänzlich los, aber hier ersetzen doch Talent und Gewandtheit etwaige Leere des Gemüths und vereinigen sich zu großartigen, den Zuhörer durch die Kraft der Farbengebung unwillkürlich packenden Zügen. Die meist wahrhaft kraftvolle und plastische Einfachheit seiner Factur wie seine prächtigen Farbencontraste werden nie ihre Wirkung verfehlen. Daß wir aber dem Comp. durch die Behauptung, daß er trotz Alledem sich nicht hinreichend erwärmt habe, keineswegs zu nahe treten, beweist schlagend der etwas physiognomielos kühle und zersplitterte Schluß. Während Frithjof sich in diversen wenig glücklichen Textwiederholungen ergehen muß, wird der Frauenchor nur stiefmütterlich verwendet und gelangt nicht mehr zu jener erschöpfenderen Entfaltung, welche z. B. Schumann's Tonbildern so warmen und gesättigten Reiz verleiht. Umsomehr kann dagegen M. Bruch Hrn. Gura, welcher bereits mit lebhaftem Applaus empfangen wurde, für die hinreißende Darstellung seines Frithjof wärmsten Dank sagen, durch welche ihm dieser eminente Künstler die hiesigen Sympathien von Neuem erobert hat. Fügen wir sogleich hinzu, daß wir zu Hrn. Gura's hohem Lobe kaum etwas hinzuzufügen vermögen, welches ihm in Nr. 49 d. v. J. im Züricher Berichte über die dortige Faust-Aufführung gespendet wurde. Neben ihm zeigte sich hauptsächlich Hr. Rebling seiner bedeutungsvollen Aufgabe bewußt und gewachsen und brachte dieselbe wirkungsvoll zur Geltung. Auch die übrigen Mitwirkenden nämlich die Damen Peschka, Gutzschbach, Borée, Karunkel Thekla Friedländer, Luise Kiehl und Hr. Reß sowie der gesammte Chor leisteten in Rücksicht auf die ihnen sehr knapp zugemessene Zeit und Gelegenheit zu den nothwendigsten Studien meist Anerkennenswerthes. Aber hiermit kommen wir eben auf den schwachen Punct solcher Ausführungen. Ohnehin wirken die räumlichen Verhältnisse im höchsten Grade deprimirend, der Chor namentlich findet niemals Platz zur Aufstellung und vermag sich, zumal in so tropisch erstickender Temperatur, die auch den Zuhörern den Genuß erheblich erschwert, unmöglich zu intensiverer Wirkung zu entfalten. Ist nun überdies die Zeit der Vorbereitung, die Zahl der Proben und die Theilnahme an denselben eine so geringe, wie dies bei den meisten Choraufführungen der Gewandhausconcerte der Fall, und muß man immer von Neuem die Beobachtung machen, wie auch das Orchester sich eigentlich nur bei selbstständigen Leistungen zu höherem Aufschwunge und sorgfältigerem Eingehen anspannt, bei Gesangaufführungen dagegen in der Regel über eine ziemlich kühle Geschäftsmäßigkeit theilnamslos ausdrucksloseren Abspielens nicht sehr hinauskommt, so kann man tieferes Hineinleben, weihevolleren, begeisterteren Aufschwung der Sänger unmöglich verlangen und vermag, obgleich wir keineswegs Freunde von fragmentarischen Aufführungen, unter so hemmenden Umständen einer Aufführung des gesammten herrlichen Werkes kaum das Wort zu reden. Gebieterischer als je stellte sich an diesem Abende vor Allem Vergrößerung des Concertsaales heraus.

H.....n.

In der zweiten Kammermusik (II. Cyclus) im Gewandhaussaale am 3. Febr. gedachte man insofern des Geburtstages Mendelssohn's, als mit seinem Ddur-Quartett (Op. 44) der Abend eröffnet und mit seinen Variationen für Pianoforte und Violoncell (Op. 17) beschlossen wurde. Außerdem führte Hr. Capellm. Reinecke Seb. Bach's Partita für Clavier in Bdur aus und die HH. Concertm. Röntgen, David, Hermann und Hegar executirten Beethoven's großes Quartett Op 59 in Cdur. In beiden Quartetten hatte diesmal Concertm. Röntgen die erste und Concertm. David in, ihn wahrhaft ehrender Bescheidenheit die zweite Geige übernommen. Während sich in Mendelssohn's Quartett einige weniger egale Geigenstriche bemerkbar machten, ging das viel schwierigere Beethoven'sche nicht nur ohne dergleichen Zufälligkeiten vorüber sondern wurde sogar in einer Vollendung zur Ausführung gebracht, wie man sie nur äußerst selten hört. Namentlich war der letzte Satz mit seiner fugirten Themabehandlung ein Muster von klarer Darstellung, bei der sich das polyphone Stimmengewebe so leicht wie im homophonen Styl verfolgen ließ. Dieselbe Klarheit in der polyphonen Stimmenführung ließ auch Capellm. Reinecke Bach's Partita zu Theil werden und wußte dieses Tonstück dadurch auch Solchen verständlich und interessant zu machen, welche nicht in die Mysterien der Polyphonie eingeweiht sind. Derselbe spielte auch mit Hrn. Hegar Mendelssohn's Variationen, bei denen leider zu bedauern ist, daß das Violoncell fast durchgängig nicht als Gesanginstrument (es hat nicht eine einzige ergreifende Cantilene) sondern nur als Passageninstrument behandelt ist. Die vortreffliche Ausführung dieser sowie der übrigen Werke wurde durch lebhafte und anhaltende Beifallsbezeigungen des zahlreichen Publicums geehrt. — Sch...t.

Die sehr starke Anspannung unseres Opernpersonals, namentlich auch durch die Systemlosigkeit zwecklos ermüdender Proben, rächt sich besonders neuerdings durch häufigere Indispositionen desselben. Kaum hat sich Frl. Mahlknecht so ziemlich wieder erholt, so wurden zuerst Frl. Gutzschbach und Frl. Preuß abwechselnd unfähig zu singen, und jetzt bedarf Frl. Rosse ebenfalls längerer Schonung. Auch der das Meiste vertragenden Stimme von Frau Peschka hört man schon wieder etwas Ueberanstrengung an. Natürlich entstehen hieraus fortwährend sehr ärgerliche Repertoirstörungen, und viel zu oft für die Gewöhnung an sorgfältige Vorbereitung müssen im letzten Augenblick Nothvorstellungen angesetzt werden, welche für solche Verhältnisse in der Regel immerhin noch über Erwarten gut ausfallen, so z. B. in der letzten Woche von „Tannhäuser", „Heiling" und „Freischütz". Ueber die am 7. endlich (seit wohl 6 Jahren) erfolgte Wiederaufnahme der „Euryanthe" in nächster Nr. —

Halle.

Am 27. Jan. gab der akadem. Gesangverein Fridericiana, welcher, vor einigen Jahren von F. Brandis nach dem Muster der Leipziger Pauliner gegründet, unter dessen tüchtiger Leitung bereits so weit erstarkt ist, daß er mit größeren Aufführungen an die Oeffentlichkeit treten darf, ein größeres Concert mit folgendem Programm: Tedeum von Verhulst, Arie aus Händel's Allegro in der Bearbeitung von Rob. Franz, Schubert's „Gondelfahrer", Chorlieder von Brandis und Dürrner, Lieder von Franz und „Das Thal von Espingo" von Rheinberger. In Bezug auf das letzte Werk schließen wir uns vollständig der in d. Bl. kürzlich ausgesprochenen Ansicht an:

*) Unsere Leser brauchen wir wohl kaum an die genialen Ouverturen von Bülow zu „Sängers Fluch", von Seyfriz mit dem Motto „Durch Nacht zum Licht" und so manche andere zu erinnern. —

das Tedeum von Verhulst, wenn auch kein Werk von hervorragender Bedeutung, erweckt doch die Theilnahme des Hörers durch gesunden musikalischen Fluß und vortrefflich wirkende Instrumentation. In der Händel'schen Arie, in der Bearbeitung von „unserm" Franz, wurde das Ohr erfreut durch die fein begleitenden Fagotte und Klarinetten, deren Quartett, dicht hinter dem Sänger postirt, ganz wie eine mildregistrirte Orgel erklang. Haupttreffer des Abends waren die Franz'schen Lieder, denen man jetzt endlich häufiger im Haus und Concertsaal begegnet. Hr. Osgood, obwohl er in den kleinen Soli's des Tedeum's und in der Händel'schen Arie augenscheinlich mit starker Indisposition zu kämpfen hatte, gewann sich mit den Liedern Aller Herzen. Sein Tenor ist nicht groß aber von sympathischer Klangfarbe, vortrefflich geschult, seine Aussprache musterhaft, der Vortrag — von dem Text und nicht von der Musik ausgehend — auf das Feinste abgewogen und sorgfältig schattirt. Hoffentlich berichten d. Bl. noch öfters über diesen Sänger, der, wie wir hören, nächstens in Dresden, Hamburg und Lübeck singen wird, überhaupt nach seinem ersten Auftreten in Wien als Liedersänger seine Concertreisen über ganz Deutschland auszudehnen gedenkt. — ete.

Erfurt.

Das letzte Vereinsconcert am 24. Jan. bot einen höchst seltenen Genuß durch die Mitwirkung Bülow's. Bülow ist jedenfalls derjenige, der dem Großmeister Liszt am Nächsten steht. Der Zuhörer vergißt vollständig, daß er Clavier (dieses höchst mangelhafte Mittel für den musikalischen Ausdruck) spielen hört, er vernimmt nur die gänzlich ideale Darstellung der genialen Werke unserer unsterblichen Tonschöpfer; und mit welch wunderbarer Selbstverleugnung, die nur auf dem tiefsten Studium basirt, unterzog sich Bülow der schwierigen Aufgabe, so ganz und gar vom objectiven Standpunkte aus einem Beethoven, Mendelssohn, Chopin und Liszt gerecht zu werden und so streng diese verschiedenen Stylgattungen einzuhalten, daß man sich versucht fühlte, sich durch den Anblick zu überzeugen, daß es ein und derselbe Künstler sei, welcher in Mendelssohn's Emoll-Fuge die herrlichste, klarste Stimmführung mit tiefster Empfindung gepaart, in Beethoven's Op. 77 und 129 den nobeln großartig-einfachen Geistesreichthum, in Chopin's Nocturne, Mazurka und Walzer das tiefpoetische, pikante und graziöse Element und endlich in Liszt's Venezia e Neapoli die moderne brillante Technik so meisterhaft zur Geltung zu bringen wußte, sodaß man sich eben nicht Rechenschaft darüber geben konnte, welche Nummer am Vollendetsten war; stürmischer Applaus und mehrfacher Hervorruf waren der schwache Ausdruck des warmen Dankes des zahlreichen Auditoriums. Frl. Dotter aus Weimar hatte neben diesem siegreichen Helden schweren Stand, den sie aber ganz glücklich zu behaupten verstand, hauptsächlich durch den Vortrag einer Händel'schen Arie, während Lieder von Dessauer, Franz und Chopin etwas durch Monotonie beeinträchtigt wurden. Sparsameres Anwenden des mezza voce, welches Letztere noch etwas der Durchsichtigkeit entbehrt, sowie noch deutlichere Textaussprache werden, zumal in so großen Räumen, den Eindruck dieser sonst wohlgeschulten angenehmen Stimme noch bedeutend erhöhen. Mendelssohn's Adur-Symphonie und Cherubini's Abenceragen-Ouvertüre wurden sehr gut executirt und lieferten von Neuem den Beweis, daß auch ein aus verschiedenen Elementen zusammengesetztes Orchester unter tüchtiger Führung Vortreffliches zu leisten im Stande ist. —

Hannover.

Im fünften Abonnementconcert wirkten zwei fremde Künstlerinnen mit: die Damen Aßmann und Essipoff. Erstere ist Altistin und als solche im Besitz eines Organs von seltner Schönheit und Fülle. Früher eine Schülerin von Stockhausen, studirt sie jetzt bei Herrn Dr. Gunz. Ihre Tonbildung ist eine kunstgerechte und edle, die Höhe paßt genau zu den Mitteltönen und der tiefen Lage, was bei Altstimmen nicht gar zu häufig zu treffen ist, der Umfang der Stimme beträgt über zwei Octaven. Unter der Leitung eines so bewährten Lehrers, wie Gunz wird Frl. Aßmann gewiß recht bald das Beste zu leisten im Stande sein. Ihre Vorträge: Arie der Vitellia aus „Titus" und zwei Lieder von Schumann fanden verdiente Anerkennung. — Frl. Essipoff aus Petersburg ist Pianistin und zwar ein Talent ersten Ranges. Sie hat eine eminente Technik, einen wundervollen Anschlag und trägt mit Geist und Eleganz vor. Sie spielte das Gmoll-Concert von Mendelssohn, ferner Berceuse von Chopin sowie Valse caprice in Edur von Raff und zeigte sich in sämmtlichen Vorträgen als eine talentvolle und gediegene Interpretin, die den ihr lebhaft gespendeten Beifall durchaus verdiente. Das Concert eröffnete Reinecke's Friedensfeierouverture, die großen Anklang fand. Beethoven's Adur-Symphonie, von unserem Orchester mit voller Hingebung gespielt, beschloß das Concert. Herr Capellm. Bott, welcher die Direction desselben führte, verdient besonderes Lob für seinen Eifer und seine Umsicht, welche er während des ganzen Abends in glänzender Weise documentirte. Der Flügel, auf welchem Frl. Essipoff spielte, zeichnete sich durch einen Ton aus, wie wir ihn selten so wunderbar schön gehört haben. Das Instrument war aus der Hof-Pianofortefabrik der HH. Th. Steinweg Nachfolger in Braunschweig. — (W.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aachen. Am 6. Soirée des Instrumentalvereins unter Mitwirkung von Frl. Gabriele und Hildegard Spindler aus Dresden: Concertouverture von Wenigmann, Arie aus Händel's „Semele", auf Verlangen: Polonaise von Weber-Liszt, Lieder von Breunung, Hiller und Schumann, Clavierstücke von Spindler und Rubinstein und Beethoven's zweite Symphonie. —

Berlin. Am 9. geistliches Concert des Organ. Dienel in der Lucaskirche mit den Damen Decker und Maaß sowie den HH. De Ahna, Espenhahn und Müller. — Am 12. Concert von H. Bethke mit Frl. Marianne Stresow, Hofopernf. Killmer aus Coburg, Rokicki und Steinke: Arie aus „Tannhäuser", Ouverture, Clavierstücke und Lieder von Bethke ꝛc. — Am 17. drittes und letztes Concert von Bülow: Chopin's Hmollsonate, Präludium und Fuge von Bach-Liszt, Fuga del gatto von Scarlatti, Andante und Toccata von Rheinberger, Schumann's „Faschingsschwank", Beethoven's Esdursonate aus Op. 31 und 32 Variationen, sowie von Chopin: zwei Notturnen, Impromptu, Tarantelle und Walzer. — Am 22. Concert von Leonhard Emil Bach. —

Dresden. Am 30. Jan. viertes Symphonieconcert der Hofcapelle unter Dir. von Rietz: Anacreonouverture, „Am Imatra", Symphonie in Bdur von Th. Berthold (zum ersten Male), Coriolanouverture und Mozart's Cdur-Symphonie mit der sogenannten Schlußfuge. —

Essen. Der Gesangmusikverein unter Leitung von G. H. Witte brachte im ersten Concert zur Aufführung: Beethoven's achte Symphonie, Iphigenienouverture, Blanche de Provence von Cherubini sowie Winzerchor und Finale aus Mendelssohn's „Loreley". Dazwischen trat Frl. N. Becker aus Cöln als Sängerin und C. Reichelt als Violinist auf. — Das Programm des ersten Kammermusikabends, veranstaltet von den HH. Helfer, C. Reichelt und G. H. Witte, bestand aus Beethoven's Claviertrio Op. 11, Mendelssohn's Op. 66 und Schumann's Phantasiestücken Op. 73. —

Frankfurt a. M. Am 30. Jan. Händel's „Samson", ausgeführt durch den Cäcilienverein in neuer Bearbeitung seines Dir. Carl Müller mit Frl. Luise Thomä, der Altistin Frl. Kling, einer talentvollen Anfängerin aus Berlin, Hofopernf. Vogl aus

München, Adolf Schulze aus Hamburg und Opernſ. Franz Krolop aus Berlin, dessen Mitwirkung als eine ganz besonders erfolgreiche bezeichnet wird. — Am 5. Febr. achter Kammermusikabend der Museums-Gesellschaft mit den HH. Heermann, R. Becker, Welcker, Val. Müller und Wallenstein: Quartett Op. 127 in Esdur von Beethoven und No. 10 in Ddur von Mozart sowie Trio Op. 110 No. 3 in Gmoll von Robert Schumann. —

Graz. Unser hiesiger Musikkritiker Dr. v. Hausegger veranstaltete am 28. Jan. eine Matinée mit folgendem Programm: Streichquartett von H. v. Herzogenberg, zwei Lieder von Rob. Franz, Tarantelle von Liszt, mit großer Bravour und Kraft von Frl. v. Kirber vorgetragen, drei Frauenchöre von F. Thieriot und schließlich Bach's Dmoll-Concert für Pianoforte und Streichquartett, dessen Clavierpart von Frau v. Herzogenberg mit wahrhaft vollendetem Vortrage und in ächt Bach'schem Sinne ausgeführt wurde. Das sehr gewählte Publicum war in der animirtesten Stimmung und nahm sämmtliche Vorträge höchst beifallslustig auf; in ungefähr vier Wochen soll eine zweite Matinée stattfinden. —

Heidelberg. Am 25. Jan. Museumsconcert unter Mitwirkung von Frau Charlotte Reger sowie den HH. Martin Wallenstein und Hugo Heermann aus Frankfurt a. M.: Violinsonate Op. 47 von Beethoven, Arie von Rossi, Adagio von Spohr, Fantasia appassionata von Vieuxtemps, Gavotte von Bach, Schlummerlied von Schumann, Aphorismen aus Liszt's Don Juan-Phantasie etc. —

Jena. Das interessante Programm zu dem am 5. Febr. abgehaltenen fünften Akademieconcert lautete: Musik zur Hebbel'schen Trilogie „Die Nibelungen" von Lassen, Iphigenienouverture, Lieder von Wagner und Lassen (Frau Dr. Merian), Trauermarsch von Schubert-Liszt und Wagner's Kaisermarsch. —

Leipzig. Am 3. Soirée der „Liedertafel" unter Mitwirkung von Lübeck aus Carlsruhe: Deutscher Neujahrsgruß von Herm. Zopff, „Gesang im Grünen" von J. Faißt, sowie Chöre von Schumann, Silcher etc., Löwe's Ballade „Goldschmidt's Töchterlein" (Emil Singer), Violoncellstücke von Lübeck etc. — Am 6. siebentes Euterpeconcert mit Pauline Fichtner aus Wien und Tenorist Robert Wiedemann: Iphigenienouverture, Arie aus Holstein's „Erbe von Morley", Ungarische Phantasie von Liszt, Mozart's Cdursymphonie etc. — An demselben Abende Concert des Pauliner-Vereins mit den HH. Gura, Zehrfeld, Heckmann, Reinecke und David: Egmontouverture, Rheinberger's „Thal des Espingo", Männerchor von C. Riedel, Violinconcert von Svendsen, Lieder von Reinecke, „Frühlingsnetz" für Männerchor und 4 Hörner von Goldmark, Volkslieder und „Heinrich der Finkler" für Soli, Chor und Orch. von Wüllner. — Am 8. sechszehntes Gewandhausconcert mit Hofopernſ. Jäger aus Dresden, Violoncellist Hegar und Pianist Rendano aus Neapel: Abenceragenouverture, Arie aus „Euryanthe", Violoncellconcert von Lindner, „Die Allmacht" von Schubert, Clavierstücke von Bach, Chopin und Mendelssohn und Amollsymphonie von Mendelssohn. — In der am 5. veranstalteten musikal. Unterhaltung des Zschocher'schen Musikinstitutes kam u. A. Liszt's Marsch der Kreuzritter aus der „Heiligen Elisabeth" in achthändigem Arrangement zu Gehör. —

Lübeck. Im vierten Concert des Musikvereins spielte Al Schmitt Beethoven's Cmoll-Clavierconcert, Frl. v. Csányi hatte die Gesangsoli übernommen, die Orchesteraufgaben waren Gade's Hmoll-Symphonie und eine Ouverture zu „Jery und Bätely" von H. Stiehl. —

Magdeburg. Am 28. Jan. kamen im Verein für weltlichen und geistlichen Chorgesang zu Gehör: Schumann's Neujahrslied, Quartett von Costa, Lieder von Schumann und Mendelssohn und Gade's „Kreuzfahrer". — Das Schröder'sche Quartett aus Ballenstedt spielte am 29. Jan. im Tonkünstlerverein Mozart's Gdur-, Schumann's Adur- und Beethoven's Amoll-Quartett Op. 132· Frl. Heyde sang zwei Lieder von Mendelssohn und Schubert. — Das sechste Harmonieconcert am 31. Jan. wurde durch Frau Mallinger (Arie aus „Frithjof" von Hopffer, Lieder von Mozart, Schumann und Schubert) und Concertm. Singer (Mendelssohn's Violinconcert, Ernst'sche Elegie, Cavatine von Raff) wesentlich gehoben. Beethoven's achte Symphonie und Gade's Hochlandouverture umrahmten das Programm. —

Merseburg. Am 27. Jan. Concert des Gesangvereins unter Schumann's Direction mit den Damen Friedländer und Martini aus Leipzig, sowie den HH. Schön aus Merseburg und Schmock aus Berlin: „Samson" von Händel. — Am 28. Matinée unter Mitwirkung der obengenannten Solisten, in welcher nach dort. Ber. u. A. namentlich ein von den Damen Friedländer und Martini gesungenes Duett vom Dirigenten des Vereins enthusiastische Aufnahme fand. —

Nürnberg. Im Privatmusikverein trug Frl. Denay am 29. Jan. Verschiedentliches von Rossini, Hölzl (!) etc. vor, Violoncellist Kündinger aus Mannheim spielte u. A. Goltermann's Hmoll-Concert, das Orchester eine Ouverture zur „Jungfrau von Orleans" von Pierson, Gade's Amoll-Symphonie etc. —

Verviers. Am 27. und 28. Jan. wohlthätige Soiréen unter Mitwirkung von Gabriele und Hildegard Spindler aus Dresden sowie von Vieuxtemps, Barytonist Mauch etc. unter Leitung von Radoux: Chöre von Gevaert und Thomas, Arie aus Rossi's „Mitrane", Polonaise von Weber-Liszt, Ouverture von Radoux, Solostücke von Spindler, Ungarische Rhapsodie von Liszt etc. —

Zürich. Die vierte Kammermusiksoirée am 30. Jan. unter Mitwirkung von Frl. M. Reiter (Gesang) und Hrn. Gayros (Clavier) brachte ein Haydn'sches Gdur-Quartett, Beethoven'sche Lieder und dessen Kreutzersonate. —

Personalnachrichten.

— Pianist Graf Tarnowski hat sich seit Kurzem in Wien niedergelassen. —

— August Langert ist von Coburg nach Genf als Professor der Harmonie und Compositionslehre am dortigen Conservatorium übergesiedelt. —

— Theod. Radoux ist zum Director des Conservatoriums zu Lüttich ernannt worden. —

— Ein junger Tenor Hr. Landau, Schüler des Prof. Götze, betrat am 26. Jan. im Hoftheater zu Altenburg als Tamino in der „Zauberflöte" mit günstigem Erfolge die Bühne. Sympathische Stimme und vortreffliche Stimmbildung berechtigen bei fernerer Bühnenthätigkeit zu schönen Hoffnungen. —

— Robert Volkmann ist vom Wiener Kirchenmusikverein einstimmig zum Ehrenmitglied ernannt worden. —

— Das letzte Ordensfest in Berlin hat auch die Componisten Fr. Kiel (rothen Adlerorden 4. Classe), Obercapellmeister Taubert (Ritterkreuz des k. Hausordens von Hohenzollern), Jos. Gungl (Kronenorden 4 Classe) und den Hofpianofortefabrikanten C. Bechstein (rothen Adlerorden 4. Classe) mit seinen Segnungen erfreut. —

— Pogoveff, Capellmeister des Alexandra-Theaters zu Petersburg, ist daselbst gestorben, — desgleichen in Wien Franz Glöggl, ehemaliger Musikalienhändler daselbst, im Alter von 76 Jahren. —

Neue und neu einstudirte Opern.

— In Mannheim gewann am 24. Jan. die neue Oper von Mertke „Lisa oder die Sprache des Herzens" sich die Herzen vieler Zuhörer. — An demselben Tage feierte in Stockholm R. Wagner's „Fliegender Holländer" als Novität Triumphe. — In Mailand werden die Opern des verstorbenen Mercadante, z. B. Giuramento, in Florenz dessen Bravo neu einstudirt. (In letzteren Titel werden Wenige einstimmen.) — Wenig Erfolg hatte die neue Oper La coupe enchantée von Th. Radoux auf dem Theater de la Monnaie zu Brüssel. —

Musikalische und literarische Novitäten.

— Bei N. Simrock in Berlin erschien soeben: von Friedr. Gernsheim Op 25, Streichquartett; — bei Friedr. Hofmeister erscheinen nächstens: von Joseph Rheinberger Op. 61, Thema mit Veränderungen, Studienwerk für Pianoforte — und bei Rieter-Biedermann von Julius O. Grimm Op. 17, 2 Märsche für großes Orchester. — In Sicht: Vier Männerchöre von Carl Reinecke.

Vermischtes.

— Ein Wiener Kritiker spricht über ein Bülow-Concert sich so aus: „Einen ganzen Abend nur Clavierspielen und nur Beethoven zu hören erfordert starke Nerven und man sehnt sich förmlich nach der üblichen stimmlosen Sängerin (hat sie Stimme um so besser). Wenn nun der Concertgeber zuletzt gar dreiunddreißig Variationen über einen Walzer von Diabelli angekündigt, wer denkt da nicht unwillkürlich an „sieben und siebzig mit dem Bambusröhrl"! Letztere Bekanntschaft möchten wir allerdings besagtem Herrn am Dringendsten wünschen. —

— Der Clavierlehrer Joh. Baumann in Wien hat im Verein mit dem Orgelbauer Slezak eine Transponir-Mechanik erfunden,

mittelst deren man jedes Musikstück in einer beliebigen Tonart spielen kann. Dieselbe soll in einer Claviatur bestehen, welche angeschraubt wird und deren Stifte die unteren Tasten berühren und so das Spielen nicht erschweren. Wenn z. B. ein Lied in C geschrieben wäre, der Sänger wünschte aber in D oder Des zu singen, so wird die Mechanik um so viel Töne verschoben, der Begleiter spielt die Originalmelodie, die aber in der verlangten Tonart erklingt. Oder wären blasende Instrumente um einen halben Ton zu hoch, so wird die Mechanik um so viel hinaufgerückt und die Stimmung ist erzielt. Vielleicht wird nun auch noch eine ähnliche Maschine für Differenzen von Vierteltönen 2c. erfunden. —

— Bei der kürzlich stattgefundenen Autographen-Auction von List u. Francke haben die Briefe von Musikern (Haydn, Mozart, Mendelssohn 2c.) die höchsten Preise erzielt; diejenigen von Staatsmännern und Feldherren waren billiger zu haben. —

☞ Hierzu Titel und Register zum 67. Bande der Zeitschrift.

An die Redaction der „Neuen Zeitschrift für Musik" Herrn C. F. Kahnt in Leipzig.

Geehrter Freund!

Man hat Ihnen, wie ich erfahren, einen Vorwurf daraus machen wollen, daß Sie meinen Bericht über das Wagner-Concert in Mannheim „ohne Angabe der Quelle" in Ihrer geschätzten Zeitschrift reproducirt haben. Ich bin es daher Ihnen und Ihren Lesern — die hier zugleich die meinigen sind — schuldig, zu erklären, wie Sie dazu gekommen sind.

Ich hatte die Absicht, Ihnen über jenes hochbedeutende Musikfest einen eigenen Artikel zu schreiben — als die Redaction des „Mannheimer Journals" mich aufforderte, ihr einen eingehenden Bericht zu verfassen, welcher jedoch sofort im Feuilleton des genannten Blattes begonnen werden sollte. Täglich erscheinende politische Journale können die Publication von Tages-Ereignissen nicht verschieben; sie wollen umgehend bedient sein. Um also den Anforderungen der gesinnungstüchtigen Mannheimer Freunde gerecht werden zu können, mußte ich meine Absicht, Ihnen einen Originalbericht zu senden, aufgeben; denn eine zweite Correspondenz von größerem Umfange zu verfassen, war mir, bei meinen sonstigen Redactionspflichten, nicht möglich.

Ich habe Ihnen daher meinen Bericht im „Mannheimer Journal" zur freien Verfügung gestellt, mit dem Bemerken, daß, wenn Sie meinen Namen als Verfasser nennen, eine Angabe der Quelle mir nicht erforderlich scheine. Auch strich ich selbst den, speciell auf die Mannheimer Verhältnisse berechneten Eingang jenes Artikels für Ihren Gebrauch.

Ich durfte hierbei mit Recht annehmen, daß das geschäftlich sehr coulante, und in ästhetischen Fragen für Wagner und seine Kunst begeisterte Mannheimer Journal, welches seinen Leserkreis speciell am Rhein, nicht aber in Sachsen hat, hiergegen Nichts einzuwenden haben würde. Außer dieser literarischen Instanz erkenne ich aber in vorliegender Frage keine andere als competent an.

Wenn später andere Journale meinen Artikel nachgedruckt haben, so habe ich dagegen principiell Nichts einzuwenden — denn je größere Verbreitung er findet, desto willkommener kann dies nur sein. Meine Erlaubniß dazu haben jene aber vorher nicht eingeholt, waren daher allermindestens verpflichtet, wenigstens die Quelle anzugeben.

Es könnte mir schmeichelhaft erscheinen, daß nach meinem Artikel so starke „Nachfrage" sich gezeigt hat, — wenn ich nicht zufällig wüßte, daß ich der einzige musikalische Berichterstatter gewesen bin, der an jenem merkwürdigen Wagner-Abend in Mannheim anwesend war.

Seltsam genug, daß alle meine „Collegen" von der Rheinstraße, welche doch sonst die Aufführung irgend eines neuen Productes von irgend einer Localgröße als „musikalisches Ereigniß" zu feiern pflegen, und zur — „Taufe" eines Meyerbeer'schen Nachlasses oder Gounod'schen Ablasses sich mit Extrazügen durch die musikalische Welt bewegen — daß alle diese kritischen Vergangenheits-Orakel fehlten, als es galt, Richard Wagner in Mannheim zu feiern. — Sie haben einmüthig „gestrikt"; vermuthlich weil sie geahnt haben, daß für ihre „Auffassung der Wagner'schen Kunst in Mannheim keine Lorbeeren zu pflücken waren.

Mit freundlichem Gruß, in altbewährter Gesinnung
Ihr nunmehr zwanzigjähriger Mitarbeiter
Richard Pohl.
weiland Hoplit.

Baden-Baden, 1. Februar 1872.

Kritischer Anzeiger.

Pädagogische Werke.

Für Pianoforte.

Fr. W. Sering, Op. 76. **Technische Pianoforte-Uebungen** nach dem gegenwärtigen Standpunkte des Clavierspiels, für Schulanstalten, namentlich für Seminarien und Präparandenanstalten. Magdeburg, Heinrichshofen. 20 Sgr. netto; Partiepr. $17\frac{1}{2}$ Sgr. —

Das ganze Werk gliedert sich in folgende 4 Abtheilungen: 1. Uebungen mit stillstehender Hand, Anschlagsübungen. Neben vielem Bekannten (der Herausgeber weist auf die Vorlagen hin, die er benutzt hat) finden wir auch gut Selbsterfundenes, wenigstens uns bisher nicht bekannt Gewordenes. 2. Stillstehende und fortrückende Finger ohne Anwendung des Unter- und Uebersetzens. Die beigefügten didaktischen Bemerkungen des Vf. verdienen Beachtung. 3. Unter- und Uebersetzen der Finger. Auch hier ist S. den neuesten Resultaten dieses Gebietes gerecht geworden. 4. Weitere Entwicklung des Anschlags und schließlich Ausführung von mehrstimmigen Beispielen. — Jedenfalls steht dieses Werk auf der Höhe der Zeit: Die Werke von A. Kullak, Louis Köhler, Czerny u. A. sind an dem Vf. keineswegs spurlos vorübergegangen. Es ist ein Glück für unsere deutsche Volksbildung überhaupt, daß namentlich an unseren Seminarien großentheils Männer im Dienste der musikalischen Kunst stehen, denen es sittlicher Ernst ist, Tüchtiges, Solides zu leisten. Und zu diesen Männern muß jedenfalls F. W. Sering in erster Linie gerechnet werden. —

Gustav Damm, Uebungsbuch nach der **Clavierschule**. 76 leichte Etüden von M. Clementi, H. Bertini, A. Corelli, Händel, A. E. Kuhlau, Hummel 2c. 2c. In fortschreitender Ordnung von der untern bis zur Mittelstufe. Leipzig, Mittler. —

Der Zweck dieses Werkes, eines Lehrbuches bester Beschaffenheit, geht dahin, dem Anfänger eine gründliche schulmäßige Ausbildung in gradester Richtung und sicherster Weise erreichbar zu machen. Wir glauben, daß diese wohlgemeinte Absicht bei treuem Gebrauche seiner pädagogisch-didaktisch guten Handreichung zur That und Wahrheit werden wird. Weiterhin sagt der kunstsinnige Pädagog: „Um dem Etudenspiel auch von Seiten des Schülers ein frisches, gewissenhaftes und dauerndes Interesse zu sichern, wurde das gewählte Material bei ganz allmählig stufenmäßigem Aufsteigen vom Leichten zum Mittelschweren so geordnet, daß meist auf jede Fingerübung eine anregende Vortrags-Etüde folgt." Dieses Verfahren, das ich aus langjähriger Erfahrung gern als „richtig befunden" unterschreibe, möge eine immer größere und weitere Verbreitung finden. Es sichert nachhaltige Erfolge. Recht empfehlenswerth sind neben den anziehenden Etüden von Raff diejenigen von Kleinmichel und Schwalm. Melodisch und harmonisch interessant ziehen sie den Schüler in die Sache hinein, ohne ihn „die Absicht merken und ihn verstimmen zu lassen". —

Für Gesang.

C. Kunze, Der **Gesangunterricht** an der Wandtafel. Heft 1. (Für Schüler.) Hierzu: Commentar zum Gesangunterricht an der Wandtafel. 1. Heft. (Für Lehrer.) Leipzig und Neu-Ruppin, Oehmigke. —

Wir finden hier auf den ersten 12 Seiten tonische und rhythmische Uebungen ohne Text. An dieselben reihen sich solche mit Worten an; alsdann folgen kleine Lieder erst ein- und hierauf zweistimmig mit vorbereitenden musikalischen Gängen u. dergl. Der Commentar hierzu für die Hand des Lehrers giebt manches Beherzigenswerthe namentlich für junge Gesanglehrer. Aber auch ältere werden darin manches finden, was ihrer Erfahrung entspricht. Eine Stelle des Vorwortes, die dem Ref. aus der Seele geschrieben und durch die Erfahrung mannichfach bestätigt worden ist, lautet: „Meine Meinung geht entschieden dahin, daß die oberen Abtheilungen in Volksschulen, schon die Mittelklassen von Bürger- und unteren Klassen von höheren Schulen mit den Elementen des Gesanges nach Noten bekannt gemacht werden müssen. Um dies nach dem Gedächtnißsingen beim Notengesange zu verhindern, um den Kindern zum Bewußtsein dessen, was sie nach Noten singen, zu verhelfen, finde ich kein geeigneteres Mittel, als so viel wie nur möglich ohne jede Unterstützung eines Instrumentes, die ersten Uebungen und auch später alles Neue nur von der Wandtafel singen zu lassen". — R. Sch.

Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

d'Argenton, A., Op. 20. Grande Fantaisie sur le Freischütz de Weber pour Piano. 25 Ngr.
— Op. 21. La Danse des Ombres. Songe p. le Piano à 4 ms. 25 Ngr.
— Op. 26. Ariel. Galop, composé pour le Piano. 20 Ngr.
Bach, J. S., Concerto für 2 Bratschen, 2 Gamben, Violoncello, Violone und Cembalo. Für 2 Pianoforte zu 4 Händen bearbeitet von G. Krug. 1 Thlr. 12½ Ngr
Beethoven, L. van, Symphonie No. 8. Fdur. Arrangement f. Pfte zu 8 Händen v. Friedr. Hermann. 3 Thlr.
Cossmann, B., Concertstück f. Vcell mit Begl. des Orch. 2 Thlr.
— Dasselbe mit Begleitung des Pianoforte. 1 Thlr. 10 Ngr.
Händel, G. F., Concerto grosso No. 2 für Oboe, 2 Flöten, 2 Violinen, 2 Violen, 2 Fagotte, Vcllo u. Basso continuo. Für 2 Pfte zu 4 Händen bearbeitet von G. Krug. 25 Ngr.
Heller, Stephen, Op. 129. Deux Impromptus pour Piano. 1 Thlr. 7½ Ngr.
— Op. 130. Variationen für das Pianoforte über ein Thema von L. van Beethoven. 1 Thlr. 10 Ngr.
Liederkreis. Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
No. 144. **Curschmann, Fr.**, Willkommen, du Gottes Sonne, aus Op. 3. No. 3. 5 Ngr.
No. 145. — Mein Bächlein, lass dein Rauschen sein, aus Op. 3. No. 4. 7½ Ngr.
No. 146. — Ungeduld. Ich schnitt es gern in alle Rinden ein, aus Op. 3. No. 6. 5 Ngr.
No. 147. — Der Fischer. Das Wasser rauscht, das Wasser schwoll, aus Op. 4. No. 3. 7½ Ngr.
No. 148. — Danksagung an den Bach. War es also gemeint, aus Op. 5. No. 1. 5 Ngr.
No. 149. — Wiegenlied. Schlaf, Kindchen, balde, aus Op. 5. No. 4. 5 Ngr.
No. 150. — Die stillen Wanderer. Die Wolken zieh'n vorüber, aus Op. 5. No. 5. 5 Ngr.
No. 151. — Der Abend. Es singt und klagt die Nachtigall, aus Op. 11. No. 3. 5 Ngr.
Loos, V. A., Op. 9. Bilder aus Schiller's Glocke. Sonate für das Pianoforte. 1 Thlr.
Mendelssohn-Bartholdy, F., Op. 61. Shakespeare's Sommernachtstraum.
Daraus einzeln: Intermezzo in Partitur. 20 Ngr.
— Ouverturen für Orchester. Arrangement für Pianoforte und Violine von Friedr. Hermann.
No. 1. Sommernachtstraum, Op. 21. 1 Thlr.
No. 2. Fingalshöhle (Hebriden), Op. 26. 25 Ngr.
No. 3. Meeresstille und glückliche Fahrt, Op. 27. 27½ Ngr.
Mozart, W. A., Opern. Vollständige Clavierauszüge nach der in gleichem Verlage erschienenen Partitur-Ausgabe.
No. 6. Così fan tutte. 8. Roth cartonnirt. 4. Thlr.
Schubert, Franz, Werke für Kammermusik. Op. 114. Grosses Quintett (Forellen-Quintett) für Pianoforte, Violine, Viola, Violoncell und Contrabass. Adur. 2 Thlr. 6 Ngr.
Schumann, R., Op. 21. Novelletten für das Pianoforte. Arrangement für das Pianoforte zu 4 Händen von S. Jadassohn. Heft 1, 1 Thlr. Heft 2, 25 Ngr.
— Robert und Clara, Op. 37/12. 12 Gedichte aus Rückert's Liebesfrühling, für Gesang und Pianoforte. Für Pianoforte übertragen von S. Jadassohn. Heft 1 und 2. 1 Thlr.
— Op. 44. Quintett für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncello. Partitur-Ausgabe. 4 Thlr.
Street, J., Op 25. 6ième Sonate pour Piano seul, en La bémol majeur (Asdur). 1 Thlr.
Vogt, Jean, Op. 26. Etude No. 1. tirée des 12 grandes Etudes pour Piano. 10 Ngr.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 16. Februar 1872.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

№ 8.
Achtundsechzigster Band.

Ch. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
F. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Comp. in New-York.

Inhalt: Zur Geschichte des Oratoriums. (Schluß.) — Die modernen Orgelwerke und ihr Vortrag. Von Jul. Voigtmann. (Schluß.) — Neue Studienwerke für das Pianoforte von C. H. Döring. — Correspondenz (Leipzig. Jena. Rudolstadt. Wien. Prag.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Zur Geschichte des Oratoriums.

(Schluß.)

Abgesehen von seinem einseitigen Standpunkte und der zu stark hervortretenden Tendenz, Mendelssohn als Oratoriencomponisten zu verherrlichen, enthält Bitter's Buch auch sehr werthvolle Partien historischer Forschung, namentlich, wo er unparteiisch die Leistungen der Vorgänger Händel's und Bach's schildert. Auch der Würdigung Händel's muß ich beipflichten, denn er vergöttert nicht jeden Tact dieses Meisters, sondern weiß recht gut das Sterbliche von dem Unsterblichen seiner Werke zu sondern. B. citirt auch aus uralten Lexica ein halbes Dutzend Begriffsdefinitionen des Oratoriums, verwirft sie und giebt dann seine eigene in folgenden Worten: „Das musikalische Drama in lyrischer Darstellung, ohne wirkliche Handlung". Wer aber das Wesen des Oratoriums tiefer erkannt hat, wird sogleich einsehen, daß auch diese Definition nicht correct ist und die Componisten leicht auf Abwege führen könnte, wenn sie hiernach componiren wollten. Ein musikalisches „Drama" in „lyrischer" Darstellung ist ein Widerspruch, ist ein Messer ohne Klinge. Unter Drama versteht die ganze Welt ein Gedicht, in welchem die Personen handelnd auftreten, also ein in Handlungen verlaufendes Schauspiel. Ob dasselbe nun wirklich handelnd dargestellt oder von einer oder mehreren Personen gelesen wird, ist in Bezug auf die Architektonik der Dichtung gleichgültig. Der Dichter muß ein wirklich handelndes, oder wie man zu sagen pflegt, lebensfähiges Drama schaffen, welches dramatisch ausgeführt werden kann. In denselben können allerdings auch epische und lyrische Scenen vorkommen, ja es existirt wohl nicht ein einziges Drama ohne dieselben; aber aus diesen epischen und lyrischen Scenen müssen sich Handlungen und Thaten entwickeln.

Betrachten wir nun sämmtliche Oratorien alter und neuer Zeit, so finden wir in denselben ebenfalls epische, lyrische und dramatische Scenen. So werden z. B. in den Passionen Ereignisse (episch) erzählt, dann erscheinen Petrus, Pilatus, Christus und andere Personen als wirklich handelnd; und wenn Pilatus ausruft: „ich finde keine Schuld an ihm, was soll ich mit ihm thun?" worauf vom Chor der Juden in fanatischer Wuth das „Kreuzige ihn" erschallt, so wird Jeder auf den ersten Blick erkennen, daß dies ächt dramatische Situationen sind, welche vom Tondichter weder lyrisch noch episch, sondern wirklich dramatisch in Tönen dargestellt werden müssen, während z.B. das rein lyrische Element durch das Austönen des Schmerzes, der Klagen von Seiten der Jünger und anderen theilnehmenden, nicht in die Handlung eingreifenden Personen repräsentirt wird. Das Große, Unsterbliche der Bach'schen Matthäuspassion beruht hauptsächlich mit in der meisterhaften Darstellung dieser verschiedenen epischen, lyrischen und dramatischen Situationen. Ob dieselben nun mit oder ohne wirkliche Handlungen auf der Bühne ausgeführt werden, kommt hierbei nicht in Frage. Erste Hauptforderung an den Oratoriencomponisten ist: jede Situation ihrer Gattung gemäß, also lyrisch, episch oder dramatisch durch Tongebilde darzustellen, wie es die Textsituationen naturgemäß fordern. Da also jedes Oratorium epische, lyrische und dramatische Momente hat, überhaupt dramatisch construirt werden muß, wenn es keine Cantate sein soll, so würden von B.'s Definition die Worte „in lyrischer Darstellung" gestrichen werden und die richtigere Begriffserklärung etwa so lauten müssen:

„Oratorium ist ein musikalisches Drama ohne wirklich ausgeführte Handlung und deshalb in größerer epischer Breite der Form gehalten". —

Ueber den Entstehungsproceß des Oratoriums im 16. Jahrhundert giebt B. nur einige von Chrysander und Dommer citirte Andeutungen, betrachtet sodann Heinrich Schütz mit als den Hauptbegründer des deutschen Oratoriums und bespricht dessen erste 1623 gedruckte Arbeit „Die Auferstehung Christi", aus der er Recitative und Chorstellen mittheilt. Wir in Leipzig kennen durch Professor Riedel's Aufführungen mehrerer Schütz'scher Kirchenwerke die hohe Bedeutung dieses Kirchencomponisten und freuen uns um so mehr, daß auch Bitter ihn zu würdigen versteht und den Nachweis führt, wie dieser in seiner Zeit erste deutsche Tondichter sich in seinen sechs Oratorien allmählich vervollkommnet hat. Hierauf hebt B. des Italiener's Carissimi Verdienst um diese Kunstgattung hervor, welches hauptsächlich in der Entwicklung des Einzelgesanges besteht, während Schütz Größeres in den Chören leistet. Nach Erwähnung einiger anderer weniger bedeutender Männer widmet er R. Keiser eine speciellere Charakteristik. In allen Geschichtsbüchern und Biographien wird dieser Tondichter nur als Operncomponist, resp. dessen hohes Verdienst um die Heranbildung der deutschen Oper geschildert, während seine Oratorien kaum erwähnt werden. Bitter bespricht letztere und belegt seine Ausführung mit Beispielen, indem er Recitative, Arien und Chöre aus Keiser's Markus-Passion vollständig abdrucken läßt, welche zum Theil so interessant sind, daß ich dieselben hier ebenfalls wiedergeben möchte, wenn es der Raum gestattete. Man ersieht hieraus, daß der Componist von 120 Opern auch Oratorien geschaffen hat, aus denen noch heute manche Scenen nicht ohne Wirkung aufgeführt werden könnten. In der Marcuspassion finden wir schon die von Bach angewendete formale Behandlung des Textes, z. B. (Evangelist) „Sie schrieen abermal: (Chor) Kreuzige ihn". (Ev.) „Pilatus aber sprach zu ihnen": (Pilatus) „Was hat er den Uebels gethan?" (Ev.): „Aber sie schrieen noch vielmehr": (Chor) „Kreuzige ihn!" — Aus der fugenmäßigen Behandlung der Worte: „Ist er Christus, der König von Israel, so steig er herab vom Kreuz!" ersehen wir, daß dieser sonst so lebenslustige Operncomponist ebenso gute Fugen und Scenen in tragischem Styl zu schreiben vermochte. Die Partitur dieses Keiser'schen Oratorium's hat man auch in dem Nachlasse Seb. Bach's gefunden; der sicherste Beweis, daß ihm dieses Werk Vorbild zu seinen Passionen gewesen ist.

Weitere ausführliche Betrachtungen werden Telemann's und Mattheson's Passionsmusiken gewidmet und ebenfalls Recitative, Arien und Chöre aus denselben abgedruckt. Die Producte dieser Männer repräsentiren das Uebergangsstadium, gleichsam den Bildungsproceß dieser Kunstgattung bis zu den unsterblichen Werken Bach's und Händel's. Letzterer gehört aber mit seinen Jugendarbeiten ebenfalls in diese Kategorie und ist es daher jedenfalls dankenswerth, daß B. durch Beispiele aus diesen Jugendarbeiten zeigt, wie weit Händel in seiner ersten Passionsmusik noch von seiner später errungenen Größe entfernt ist. Uns muß es z. B. höchst seltsam vorkommen, daß Händel den Pilatus für Alt schreiben und demselben die Worte: „Weißt du nicht, daß ich Macht habe, dich zu kreuzigen" und Christus dessen sterbend hingehauchte Worte „Es ist vollbracht!" in langen Sechszehntelcoloraturen absingen lassen konnte. Ueberhaupt erscheinen die Arien dieses etwa 1720 entstandenen Werkes mit ihren schalen Passagen ganz werthlos, nur in den Chören erhebt sich H. zuweilen in eine höhere Sphäre, sie lassen jedoch noch keineswegs den Schöpfer des „Messias" ahnen. Und dennoch hat man auch dieses mangelhafte Product mit handschriftlichen Notizen in Bach's Nachlaß gefunden, ein Beweis, daß dieser rastlos strebsame Geist von allen Erscheinungen Kenntniß nahm und sie fleißig studirte. Lernte er daraus auch nicht immer das „Bessermachen", so lernte er doch wenigstens, wie man es nicht machen soll. — Bitter giebt über diese Zeitperiode folgendes Urtheil: „Ich glaube, daß der Grund des Mangels an Befriedigung, den man bei dem Studium dieses (Händel's) Werkes empfindet, vor Allem in der Anfertigung der Gattung zu suchen sei. Der Oratorienstyl hatte sich von dem Opernstyl noch nicht geschieden. Wie früher auf der Bühne Geistliches und Weltliches mit einander in Verbindung gebracht und durch Action dargestellt worden war, so liefen auch jetzt noch, wo man bereits in der äußern Form sowie in dem innern Wesen zur Trennung jener beiden Elemente gelangt war, die musikalischen Gedanken in der alten Weise neben und miteinander her. Die Weise, in der die Tonsetzer ihre Arbeit schufen, sonderte hier und da einzelne Stücke in erhöhter Charakteristik aus und stellte sie vorgreifend auf den Boden des Oratorienstyls der späteren Zeit. Das kirchliche Element, das vermöge des Inhalts der Dichtungen und des gegebenen Stoffs hier und da überklingen mußte, zwang nicht selten zum Verlassen der alten Bahnen. Aber wie man den Choral dem mehr weltlichen Gange der damaligen Oratorienwerke durch Figuration zu nähern versuchte, (?) so war das Opernhafte der Auffassung für die Mehrzahl der Stücke vorherrschend geblieben. Dies ist der Grund des Unbefriedigenden, das in Händel's Passion gefunden werden muß, und dieser Grund ist mit gleichem Gewicht auch auf die Keiser'sche Composition derselben Dichtung anwendbar. Ob der Eine oder der Andere hier und dort ein wenig mehr oder weniger geleistet, bleibt sich im Ganzen genommen gleich. Das Oratorium als solches war noch nicht fertig. Händel's Arbeit bildet mit den Passionen Keiser's und den sonst besprochenen Werken der anderen Tonsetzer seiner Zeit die Vorstufe und den Uebergang zu Bach's großen Passions-Oratorien, die auf diesem Gebiete der Musik bis jetzt das höchste Maß der Leistungen darstellen, welche wir kennen. Händel selbst hat mit diesem Werke seine Bestrebungen für die geistliche Richtung des Oratoriums geschlossen. Es scheint, daß er demselben einen dauernden Werth nicht zugetraut habe, da er die einzelnen Theile anderweit zu verwenden keinen Anstand genommen hat. Von hier aus brauchte er, um zu seinem „Messias" zu gelangen, ein Vierteljahrhundert." Dieser Bitter'schen Ansicht zufolge muß das geistliche Oratorium zwar im Oratorienstyl geschrieben, nach einem anderen Ausspruch von ihm braucht es aber nicht Kirchenmusik zu sein. Ich glaube das Richtige hierüber in meiner obigen Erklärung gegeben zu haben. — Außer den genannten Werken werden noch Graun's Passionscantate, Bach's und Händel's spätere Oratorien sowie die Producte von Emanuel Bach, Agricola, Homilius, Rolle, Salomon, Hasse und Haydn's Il ritorno di Tobia besprochen und mit treffenden Urtheilen gewürdigt. Das Buch ist daher trotz der einseitigen und zum Theil ungerechten Verurtheilung von Werken der Neuzeit als ein sehr beachtenswerther Beitrag zur „Geschichte der Musik" zu bezeichnen. Hoffentlich wird B. in seinen ferneren Publicationen unparteiischer gegen Männer wie Spohr, Schneider, Liszt und andere epochemachende Geister sein. Auch seine Polemik namentlich gegen die Anhänger der „Zukunftsmusik" könnte er

unterlassen oder müßte wenigstens sachgemäßer, wissenschaftlicher sein. Bloße Spöttereien kann Jeder machen, dazu gehört keine Gelehrsamkeit. Nur wenn er der Neuzeit dieselbe Unparteilichkeit und wirklich sachgemäße Beurtheilung zu Theil werden läßt, wie den Tondichtern des 17. und 18. Jahrhunderts, werden seine Geschichtsbeiträge wahrhaft wissenschaftlichen Werth erlangen und über den streitenden Meinungen der Tageskritik stehen. Seine wissenschaftlichen und musikalischen Kenntnisse befähigen ihn hinreichend, als Kunsthistoriker segensreich zu wirken. — Dr. J. Schucht.

Die modernen Orgelwerke und ihr Vortrag.

Von

Jul. Voigtmann.

(Schluß.)

Die meisten virtuosen modernen Orgelwerke weisen einen so reichen Wechsel des Zeitmaßes auf, wie wir dies in kirchlichen Orgelproducten gewöhnlich nicht finden. In bestimmten Fällen schreibt deren Componist so stürmisch bewegtes Tempo vor, daß der auf der Orgel nur Dilettirende beim Vortrage solcher Stellen nur ein wirres Durcheinanderwogen von Tönen hört und daraus auf eine bedenkliche Tempoüberstürzung schließt. Ueberhaupt haben nicht wenige der sogenannten Kunstkenner an der stürmischen Bewegtheit der modernen großen Orgelwerke Anstoß genommen und gehen sogar so weit, zu behaupten, man finde in diesen Werken vor lauter Tönen nicht die Töne einer einzigen zusammenhängenden Melodie. Man gestatte mir, zur Abwehr derartiger Behauptungen hier ein Beispiel einzuschalten. In Orchesterwerken wird vom Componisten öfters nicht nur möglichste Tonstärke aller in demselben befindlichen Instrumente gefordert sondern im Fortissimo zugleich noch ein unheimliches harmonisches und rhythmisches Gespenst nach dem andern heraufbeschworen, deren grausigen Reigen man in solchen Fällen beim Anhören der Tremolo's und chromatischen Seufzer der Instrumente leibhaftig zu schauen glaubt. Wenn Einem nun dies z. B. in Liszt's „Mazeppa" widerfährt, so tröstet man sich über diesen ausgestandenen Schreck damit, der Meister habe hier den höchsten Moment eines Leidenschaftssturmes in der Brust seines idealen Helden geschildert, und bewundert schließlich die großartige, hinreißende Virtuosität in der Behandlung des vielköpfigen Tonkörpers. Hat aber der einigermaßen musikalischgebildete Hörer von derartigen Orchesterschöpfungen in der eben angeregten Weise nur in den gröbsten Umrissen einen ähnlichen Eindruck an sich selbst verspürt — und dies wird nicht blos, sondern muß da geschehen, wo nicht capricenhafte Widerwilligkeit einem oder dem andern neueren Meister gegenüber die Urtheilskraft verrückt hat — so hat er damit den Anknüpfungspunct zu einer gerechten Beurtheilung solcher, unbedingt erst dem Boden der Neuzeit entsprossenen, musikalischen Wirkungen und oftmals der ganzen Tonwerke. Gelegenheit zu instrumentalen Analogien mit dem modernen Orchester geben die meisten großen Orgelwerke der Neuzeit, z. B. Liszt's vielfach heftig angegriffene oder doch consequent beanstandete Orgelphantasien.—

Kehren wir zur Tempofrage zurück, so mag noch bemerkt sein, daß ein in Wahrheit überstürztes Tempo keineswegs zu billigen und das Maßhalten im schnellen Tempo vorzugsweise im Orgelspiel eine seltene Tugend ist. Eine Norm für den höchsten Grad sehr bewegten Zeitmaßes giebt nächst der Berücksichtigung der mehr oder minder akustisch günstigen Verhältnisse des Standorts der Orgel sowie der Stimmenqualität und Quantität öfters die betreffende Stelle selbst dadurch, daß aus den reichen Figurenranken ein Tongedanke hell hervorleuchten soll, was eben nur bei einem gewissen, nicht zu überschreitenden Grade der Schnelligkeit des Zeitmaßes geschehen kann.*)

Bei sehr bewegten Pedalpartien ist noch mehr Mäßigung im Tempo erforderlich, als bei bewegten Manualstellen, weil die tiefen Töne ihres schweren und etwas ungelenken Klangcalibers wegen mehr Zeit zu deutlicher Ansprache und Ausbreitung bedürfen. Doch kann auch in solchen Stellen schnellere Aufeinanderfolge der Baßtöne zuweilen von gewaltiger Wirkung sein, weshalb man nicht immer eine solche Folge scheuen sollte. Der harmonische Stützpunct des Tonsatzes ist ja nicht jederzeit im Basse zu suchen. Es findet dies nur statt bei der Anreihung von Grundaccorden, und alle Figuration, an welcher der Baß in gleicher Selbstständigkeit wie jede andere Stimme Theil nimmt, wäre demnach nur eine continuirlichere, auf durchaus logischen und akustischen Regeln beruhende Verlegung des harmonischen Stützpunctes und damit des Gleichgewichts. Beabsichtigt der Comronist durch sehr bewegte Figuren vielleicht neben ausgehaltenen Accorden des Tonsatzes durch die fast überraschende Schnelligkeit solcher Melodiezüge, gleichviel in welcher Stimme, einzig und allein eine Verschärfung der Klangmasse zu diesen Accorden, so kann sich die Schnelligkeit dieser Figuren bis zur möglichsten Höhe steigern. —

Eine höchst beachtenswerthe Bereicherung der virtuosen Orgelliteratur bilden die großentheils erst aus der Neuzeit datirenden Werke für Orgel mit Begleitung des Orchesters oder einzelner Instrumente. Merkwürdig bleibt bei vielen dieser Werke das Vorwalten religiös kirchlichen Colorits, welches sich äußerlich durch Einwebung eines Chorals kenntlich macht und diese Werke als Uebergangswerke vom kirchlichen zum freien, virtuosen Orgelspiel ansehen läßt. Es unterliegt kaum einem Zweifel, daß sie sich in Folge dieser Stellung bedingungsweise ohne jedes Bedenken zu einer Aufführung im Gottesdienste eignen dürften und es könnten solche Aufführungen nur als Fortschritte unserer so ziemlich allerorts erschreckend kränkelnden Kirchenmusik bezeichnet werden. Berichten älterer Orgelschriftsteller gemäß hat der seiner Zeit weitberühmte Organist Tag in Hohenstein öfters zu selbstcomponirten Präludien mit Cantus firmus diesen von einem Oboebläser im Gottesdienste ausführen lassen. Derartigen Productionen dürfte auch noch heute ein durchaus erbaulicher Erfolg zugesprochen werden. So würde es bestimmt die gewaltigste Wirkung hinterlassen, wenn in der kirchlichen Feier des Geburtstages unserer evangelischen Kirche zu Luther's „hohem Liede" Trompeten, Posaunen und Pauken sich nicht nur an der Choralbegleitung, sondern auch an einem eigens dazu angelegten Präludium betheiligten. Des machtvollsten Effects sind solche Orgelwerke stets sicher, in denen die genannten Instrumente nur an dem eingewebten vier- oder einstimmigen Choralsatze während der von der Orgel übernommenen dazugehörenden Figuration theilnehmen. Selbstständigere Behandlung der Orchesterinstrumente dagegen würde solchen Sätzen nur zu bald den Stempel des Concertmäßigen

*) So verhält es sich beispielsweise in vielen Stellen der beiden Orgelsonaten Ritter's in A- und Emoll und in der großen Wiedertäuferphantasie Liszt's. —

aufdrücken und ihnen damit ihre kirchliche Brauchbarkeit rauben. —

Bei der Ausführung von Orgelwerken mit Begleitung ist vor Allem auf rhythmisch einheitliches Zusammenwirken der betreffenden Instrumente zu achten. Ist in solchen Tonsätzen der Orgel meist die Begleitung anvertraut, so wird der Orgelspieler selbstverständlich dieselbe sehr discret zu behandeln haben und nur an solchen Stellen mehr heraustreten dürfen, wo das concertirende Instrument entweder pausirt oder sich für kurze Zeit accompagnirend verhält. Was die Registrirung beim Vortrage der betreffenden Werke anbetrifft, so hat sie sich an den Klangcharakter des Soloinstrumentes möglichst anzuschmiegen. Zu Violinsätzen mit Orgel (comp. u. a. von Sering, Tod und Richter) wirken die Orgelflötenstimmen ausnehmend schön, zu Clarinetten oder Oboen hat der Vf. die Prinzipalchorstimmen prächtig passend gefunden. Bei Orgelsätzen mit Trompeten und Posaunen (comp. von Engel, Rein, Fischer, Tod, Tietz u. a.) hat man in der Regel weniger Gewicht auf die Combination charakteristischer Orgelstimmen zu legen nöthig. Gern verzichtet man bei diesen Tonsätzen auf ähnliche Stimmen der Orgel, (Trompeten und Posaunen) weil diese neben den wirklichen Trompeten oder Posaunen im günstigsten Falle als matte Copie der letzteren erscheinen, was der Totalwirkung der Tonsätze nicht grade sehr förderlich sein kann. Wo es freilich an gewissen Stellen auf eine gewaltige Schallmassenhäufung ankommt, mögen auch diese Stimmen zur Mitwirkung herangezogen werden. Was sonst beim Vortrage dieser Werke vorzugsweise Beachtung erheischt, ist bereits in Kürze und der Hauptsache nach angedeutet worden. —

In der jüngsten Zeit ist auf dem Gebiete der Transcription von Theilen gediegener Orchester- oder Gesangwerke für Orgel besonders von Männern wie Gottschalg, Schaab ꝛc. Treffliches geleistet worden. Auch die von dieser Seite uns dargebotenen Orgelgaben sind mehr als jede Theorie der Orgeltonkunst vom Geiste des Fortschritts beseelte Fingerzeige für die wahre, der Neuzeit einzig entsprechende Behandlungsweise der Orgel, denn sie können, weil meist ursprünglich für das Orchester gedacht, erst dann als Orgelsätze Bedeutung gewinnen, wenn der Spieler feinsinnig den Orchestereffecten nachgehen und diese geschmackvoll nach Möglichkeit auf die Orgel übertragen gelernt hat. —

Neue Studienwerke für das Pianoforte
von C. H. Döring.

Besprochen von Julius Rühlmann.

Bei der Masse von Studienwerken und Etüden, welche in neuerer Zeit wieder pilzartig unter der Pianofortemusik hervorgeschossen sind, ist es gewiß unsere Pflicht, auf solche hinzuweisen, welche der allgemeinen Aufmerksamkeit würdig erscheinen. Zu letzteren gehören jedenfalls zwei Unterrichtswerke für Pianoforte von C. H. Döring, welche in ihrem Vf. einen denkenden und rationellen Lehrer erkennen lassen. Es sind dies:

Op. 24. Studien und Etüden für das Pianoforte zur Anleitung und Ausbildung im gestoßenen Octavenspiel. Dresden, Hoffarth — und

Op. 30. Rhythmische Studien und Etuden für das Pianoforte zur Beförderung der Unabhängigkeit der Hände. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

Die Wichtigkeit dieser beiden Specialitäten des Pianofortespieles sind längst eingesehen und erkannt. Trotzdem fehlte es bis jetzt, wenigstens in dem einen Falle, vollständig an einer rationell instructiven Anleitung, um den sich bietenden Schwierigkeiten schon in demjenigen Stadium zu begegnen, in welchem der Spieler zu einer besseren Mittelstufe der Technik vorgerückt ist. Gewiß aber ist es ein richtiger Weg, mechanische Hindernisse möglichst früh beim Unterricht zu bekämpfen und deren Schwierigkeiten durch stufenweises Vorschreiten dem Spieler zu eigen zu machen.

Die beiden vorliegenden Döring'schen Werke bieten für den soeben ausgesprochenen Zweck das trefflichste Material. Sie gehen beide von dem praktischen Standpunkte aus, mit den allerersten Bildungselementen für diese Specialität zu beginnen, dem Schüler dasselbe klar und gründlich vorzuführen und dann von Stufe zu Stufe ihn weiter fortschreiten zu lassen. Unter den Erweiterungen, welche dem neueren Pianofortespiel in technischer und mechanischer Hinsicht neben großen Arpeggien, dem Sextenspiel, dem Ineinandergreifen der Hände bei Fortführung der Melodie und Begleitung in letzter Zeit zugeführt wurden, steht das gestoßene Octavenspiel mit in erster Linie. Man hat dasselbe allgemein als eines der wirksamsten Hülfsmittel erkannt, um dem Schüler in verhältnißmäßig kurzer Zeit einen weich elastischen und zugleich kräftig vollen Anschlag zu verschaffen, sobald hierbei das lockere Handgelenk thätig und ausgebildet ist. Bis zu Th. Kullak's Schule des Octavenspieles mußte der Lehrer zu einer Menge von Hülfsmitteln seine Zuflucht nehmen, die ihm für andere Zwecke der technischen Ausbildung des Schülers geboten waren. Als Etüden wurden für jede Hand je nach ihrer Leistungsfähigkeit vom Lehrer die umfangreicheren, größeren Studienwerke herbeigezogen, welche das Octavenspiel befördern. Diese Art Etüden finden sich aber sehr vereinzelt in den Clavierwerken von Clementi an bis zu Chopin und Liszt. Erst mit dem Kullak'schen Werke war eine strengere Methodik gegeben, die sich über alle Arten des Octavenspiels überhaupt erstreckt. Man kann diesem Werke mit Recht den ersten Rang in dieser Specialität einräumen. Allein dasselbe dürfte doch mit Nutzen nur für bedeutend vorgeschrittene Spieler zu gebrauchen sein, auch ist dem gestoßenen Octavenspiel, der Anlage des ganzen Werkes gemäß, eine untergeordnete Stellung eingeräumt. Diesen speciellen Zweck hat Döring bei seinem Op. 24 im Auge gehabt und denselben zweckmäßig und fast erschöpfend ausgeführt. Das Ganze ist von dem Vf. in zwei Hauptabtheilungen gesondert: Vorstudien und Etüden. Die Vorstudien gruppiren sich in fünf gesonderte Abschnitte: 1. Freiübungen für das Handgelenk ohne Tastenapparat. 2. Anschlagstudien und Regeln für das gestoßene Octavenspiel auf den Tasten. 3. Tonleiterstudien in verschiedenen rhythmischen Gliederungen. 4. Passagenstudien in Accorden bei verschiedener Bewegung und 5. Studien mit abwechselnden und ineinandergreifenden Händen. Die zweite Abtheilung enthält 16 Etüden, welche das in der ersten Abtheilung enthaltene Material in formell abgegrenzten Tonsätzen systematisch verarbeiten. Das hier von Döring Gegebene macht es jedem Clavierspieler möglich, bei richtigem Verständniß und Gebrauche ohne Umwege und viele Mühe ein lockeres Handgelenk zu erlangen und das gestoßene Octavenspiel auf methodische und sichere Weise sich zu erwerben. Nach genügender Durcharbeitung des von Döring gebotenen Materials wird Jeder mit Nutzen das Werk von Kullak vornehmen können.

Eine noch wesentlichere Lücke in der Pianoforteliteratur füllt das zweite Werk (Op. 30) von Döring aus, denn für diese Specialität gab es bis jetzt noch nicht ein einziges Studienheft. Es ist dies um so auffälliger, als grade rhythmische Studien für den Pianofortespieler dringend nöthig sind, und Rhythmus sowie Gefühl für Rhythmus bei den wenigsten Spielern durch Naturanlage klar ausgeprägt ist. Man war bis jetzt ziemlich rathlos, wenn in den kleinsten Tonsätzen (z. B. Czerny Op. 139 ꝛc.) Achtel und Achteltriolen oder dergleichen rhythmische Verbindungen in einem Tacte von jeder Hand verschieden auszuführen und mit einander zu spielen waren. Selbst Czerny, L. Köhler ꝛc. ꝛc. haben hierin in ihren Methoden und Etüden nur Unbefriedigendes geboten. D. erst hat vollständig diese Lücke mit seinem Op. 30 ausgefüllt. Nach sorgfältigem Studium dieses Werkes kann jeder Lehrer und Schüler getrost zu den „rhythmischen Studien" von F. Hiller Op. 52 und 56 sowie zu den vereinzelten Etüden in den Werken von Clementi, Ries, Chopin ꝛc. greifen, um schließlich den rhythmischen Schwierigkeiten in Beethoven's Werken sicher gewachsen zu sein. D.'s rhythmische Studien sind von großem Werthe und Interesse nicht nur für jeden Pianofortelehrer sondern auch für alle denkenden Pianofortespieler, welche etwas Reelles und Solides lernen wollen. Die Anordnung auch dieses Werkes ist mit dem vorher besprochenen im Wesentlichen übereinstimmend, indem auch hier wieder die Sonderung in zwei Haupttheile, in Vorstudien und Etüden festgehalten ist. In der ersten Gruppe finden sich rhythmische Vorübungen mit stillstehender Hand, zuerst in jeder Hand gesondert, die Figuren einmal in gleicher dann in ungleicher Eintheilung nebeneinander gestellt, dann zu einander in den mannichfaltigsten doch einfachsten Zusammenstellungen angeordnet. Dann folgen in der zweiten Gruppe Uebungen mit fortrückender Hand in gleicher rationeller Entwicklung. Diesen folgen in der dritten Gruppe rhythmische Gliederungen in tonleiterartiger Form, an welche sich in der vierten und fünften Gruppe gebrochene Accorde anschließen, die in der vielseitigsten Verschiedenheit ausgebeutet sind. Wer irgend erkannt und erprobt hat, welch erhöhter Grad von Selbstständigkeit der Hände erforderlich ist, um Notengruppen von verschiedener rhythmischer Eintheilung in einem und demselben Tacte correct auszuführen, der wird den Werth des hier gebotenen Materials wahrhaft zu schätzen wissen, besonders wenn er nach oder neben diesen Vorstudien die in dem zweiten Haupttheil folgenden 12 Etuden sorgfältig studirt. Diese Stücke sind zwar ebenso wenig, wie die in Op. 24 enthaltenen, als Vortragsstücke zu verwenden, dennoch sind es nicht nur praktische Uebungen, sondern auch in rein musikalischer Hinsicht werthvolle Tonsätze. Mancherlei Winke, welche der Text enthält, zeigen ebenso wie die musikalischen Beispiele, daß der Vf. ein vorzüglicher Musikpädagog ist, dessen klar durchdachtes Unterrichtssystem auch auf den minder begabten Schüler fördernd und weiterbildend wirken muß. Einen Wunsch aber wollen wir nicht unausgesprochen lassen, daß nämlich der Vf. bei einer gewiß zu erwartenden neuen Auflage von Op. 30 in den Nothenwerthen und Tactarten für das Auge des Schülers größere Mannichfaltigkeit und Abwechslung zur Geltung kommen lasse, resp. nicht blos $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$ und $\frac{4}{4}$ Tact vorzeichne. Auch die Notenwerthe, Tactglieder und Gliedtheile des $\frac{6}{8}$ mit dem $\frac{4}{4}$, des $\frac{6}{8}$ mit dem $\frac{3}{4}$ mit einander verbunden müssen dem Schüler sichtbar anschaulich in einem und demselben Tonstücke, in einem und demselben Tacte vor Augen geführt werden, um ihm schwierige Fälle von Accentuation, Tacteintheilung und Rhythmus vollständig begreiflich zu machen.

Es ist hoffentlich zu erwarten, daß sowohl Fachgenossen wie nicht minder das bessere clavierspielende Publicum Nutzen und Erfolg aus dem Studium beider Werke ziehen wird. Denn beide sind in erster Liete instructiv und zugleich in ächt pädagogischer Weise geschrieben sowie mit rationellen Winken und Belehrungen ausgestattet. Ein wesentlicher Vorzug beruht ferner darin, daß sie nur einen speciell vorgezeichneten Zweck ins Auge fassen und denselben bis zu einer völlig befriedigenden Stufe fortführen. Zugleich geht Op. 24 wie 30 von einem anspruchslosen Standpuncte, der besseren Mittelstufe der Claviertechnik aus, und beide sind außerdem so geordnet, daß sie sicheren Schrittes weiter führen. Selbst Spieler, welche ohne Anweisung eines Lehrers in diesen beiden Specialitäten sich forthelfen wollen, können dem einfachen Gange der Döring'schen Methodik folgen und werden nach gewissenhaftem Studium schließlich eines günstigen Resultates sicher sein. Noch erfolgreicher wird natürlich das Ergebniß des Studiums dieser Werke unter der Leitung eines einsichtsvollen Lehrers werden. Vielfache Verbreitung und Benutzung beider Studienhefte in Privatkreisen wie in Lehranstalten wird ohne allen Zweifel das gute Clavierspiel fördern. In diesem Sinne empfiehlt ihnen dasselbe warm und aus Erfahrung ein alter Musikpädagog. —

Correspondenz.

Leipzig.

In der 24. Aufführung des Zweigvereins des Allgemeinen deutschen Musikvereins wurde unsere Aufmerksamkeit besonders auf drei Chorgesänge von Peter Cornelius hingelenkt, welche mit vollem Rechte Anspruch auf eine hervorragende Stellung in der neueren Chorgesang- (resp. Chorlied-) Literatur haben. Die reiche und interessante Harmonik, die feine und eigenartige Polyphonie und Melodik, wie sie Wagner's und Liszt's Werken eigen, finden sich hier in einer Weise zur Anwendung gebracht, die keineswegs als eine matte, selbständig unvermögende Nachahmung in den äußerlichen Mitteln der erwähnten Meister erscheint, wie dies bei so manchen andern kränkelnden Auswüchsen der Neuzeit der Fall ist: vielmehr tragen diese Chorgesänge ein bestimmt ausgesprochenes individuelles Gepräge, ohne welches sie auch unmöglich einen so unmittelbar fesselnden Eindruck zu machen im Stande wären. Was dieselben besonders werthvoll macht, ist, daß das äußerst feine und eigenthümliche polyphone Gewebe sich zu einer so charakteristisch wirkungsvollen Totalwirkung aufbaut, daß eines das andere nicht nur nicht beengt, sondern sogar zu unterstützen scheint. Kakophone Zusammenklänge kommen allerdings in diesen Gesängen ziemlich häufig vor, jedoch erscheinen dieselben niemals als aus der Stimmenführung hervorgegangene Uebel, vielmehr sind dieselben überall von charakteristischer Bedeutung, wiewohl, wie ich nicht verhehlen mag, der Comp. mit Anwendung derselben wie überhaupt seiner harmonischen Mittel wohl etwas haushälterischer und mit mehr Rücksicht auf leichtere Ausführbarkeit seitens der Sänger hätte zu Werke gehen können. Die letztere Ausstellung betrifft namentlich das zu erst gesungene Lied „Der Tod, das ist die kühle Nacht" für achtst. gem. Chor, welches uns — bei aller künstlerischen Gleichberechtigung mit den anderen — wegen seines hyperphantastischen, krankhaft weichlichen Charakters am Wenigsten ansprach. Das Heine'sche Gedicht schildert in der zweiten Strophe

eine süße Traumvision der krankhaft erregten Phantasie eines lebenssatten, todbdürstigen Menschen in vier knappen Verszeilen, welche vom Comp. mit allem Aufwande süß-melodischer, -enharmonischer und -modulatorischer Mittel mit einer Art Wohllust ausgemalt ist, die zwar vollkommen wahrheitsgetreu ist, aber durch die zu lange Ausspinnung in den extremsten Mitteln etwas Ungesundes erhält und eine allzu weichliche Nachwirkung verursacht. — Das zweite dieser Gesänge „Jugend, Rausch und Liebe" von Rückert für 6stimm. gem. Chor wirkt durch lebendige, natürliche Melodik und Rhythmik, durch feine und geschmackvolle Stimmenführung, besonders aber durch das äußerst geschickte kanonische Spiel zwischen I Sopran und I Tenor ungemein frisch und anmuthig, und ist auch bis auf einzelne Stellen (besonders die enharmonische Wendung Takt 25) leichter ausführbar. Einen gradezu großartigen Eindruck macht das letzte Lied „An den Sturmwind" von Rückert für gem. Doppelchor. Höchst interessant durch originelle harmonische Behandlung wie durch öfteren Wechsel des Metrums erhält es jedoch seinen eigenthümlichen Charakter erst durch die Behandlung der beiden Chöre, von denen der eine mit seinem breiten, majestätisch-dämonischen unisono-Gesange das leidenschaftlich-bewegte Spiel des anderen durchschneidet, gleich als ob des Menschen Schmerzensgeschrei (im ersten Chore) beim Toben des Sturmwindes (im zweiten) sich Geltung und Erhörung bei diesem zu verschaffen bemühte. So seien denn diese Chorgesänge von Cornelius, denen ich absichtlich eine längere Besprechung gewidmet weil sie noch nicht so genugsam bekannt sind, wie sie dies zu sein verdienen, allen Concertdirectionen zur Beachtung und Würdigung auf das Wärmste empfohlen. — Außer ihnen hörten wir noch zwei 4stimm. Chorlieder von Bülow, „Am Strande" und „Seelentrost" (beide Texte von Rich. Pohl). Wahrhaft meisterhaft feine und dem Text gegenüber stets charaktervolle Stimmenführung zeichnet das erste dieser Lieder aus, welches überhaupt durch wahre, innerlich empfundene Stimmung und fein poetische Behandlung des Gedichtes unsere volle Sympathie erweckt. Das zweite Lied macht durch seine volksthümliche Weise einen anspruchslosen, gemüthvollen Eindruck. — Außerdem kamen aus einem Liedercyclus „Der Trompeter von Säckingen" für Baryton von Ernst Ed. Taubert, gesungen von Hrn. Zehrfeld, welcher für den plötzlich verhinderten Hrn. Gura erst wenige Stunden vorher mit liebenswürdiger Bereitwilligkeit eingesprungen war, No. 1, 2 und 5 zum Vortrag. Sowohl in diesen Liedern als in einigen bei einer anderen Gelegenheit vorgeführten Triosätzen lernten wir in Hrn. T. ein schönes Talent mit ernstem Streben kennen, welches nur noch größerer Ausbildung seiner inneren Individualität bedarf, um Bedeutenderes zu leisten. — Die Claviervorträge waren vertreten durch zwei Compositionen für zwei Pianoforte: Andante mit Variationen (Op. 1) von Otto Singer und Chaconne (ebenfalls Variationen in rhapsodischer Steigerung von Joachim Raff, beide Werke gespielt von Frl. Hertwig und Frl. Friedrich. Die Variationen von Singer sind mit großem Geschick gearbeitet und machen durch Natürlichkeit und Klangschönheit einen wohlthuenden Eindruck. Die Raff'sche Composition ist ein effectvolles Virtuosenstück, steht im Uebrigen jedoch nicht auf derselben Höhe wie andere Werke dieses Componisten. — Besondere Anerkennung gebührt Hrn. Prof. Riedel für die höchst sorgfältige Einstudirung der Chorgesänge, insbesondere derjenigen von Cornelius, deren Ausführung durch den Riedel'schen Verein eine so vortreffliche war, wie wir sie angesichts ihrer Schwierigkeit nicht erwartet hatten. — Auch die Ausführung der übrigen zum Vortrage gelangten Compositionen ist als eine durchweg wohlgelungene zu bezeichnen. — O. B.

Im siebenten Concerte der Euterpe am 6. Febr. wetteiferten die Ausführenden in so erfreulicher Weise miteinander, daß es schwer wurde zu entscheiden, ob dem Orchester oder dem Sänger (Hrn. Wiedemann) oder der Pianistin (Frl. Pauline Fichtner aus Wien) der Preis zuzuerkennen sei. Das Orchester eröffnete den Abend mit weihevollster Wiedergabe von Gluck's Ouverture zu „Iphigenie in Aulis." Der Wagner'sche Schluß dieses Werkes ist dem sogen. Mozart'schen weit vorzuziehen. Letzterer ist zwar im gewöhnlichen Sinne effectvoller, rauschender, einer Allerweltsouverture trefflich angepaßt und würdig, Wagner dagegen geht auf Gluck's künstlerische Absichten ein und bildet (dem Ei des Columbus gleich) aus dem Anfange des Werkes einen erhabenen Schluß. — Mozart's Jupitersymphonie erfuhr eine Ausführung, die wenig zu wünschen übrig ließ. Dank diesem glücklichen Umstande trat das Werk und besonders der letzte Satz mit solcher Gewalt und Macht vor den Hörer, daß er dabei wohl an Jupiters Attribute, Adler und Blitz sich erinnern konnte und sich mehr denn je von der unverwüstlichen Lebenskraft dieser Symphonie überzeugen mußte. — Hr. Concerts. Robert Wiedemann war in allen seinen Leistungen der Künstler, dessen Werth in d. Bl. stets freudig anerkannt worden ist. Er sang eine Arie aus F. v. Holstein's „Erbe von Morley", die wirksam instrumentirt ist und auch gedanklich manches Anziehende enthält; 3 Lieder („Frühlingsglaube" von Schubert, „Gewitternacht" und „Nun holt mir eine Kanne Wein" von R. Franz) riefen laute Begeisterung hervor und brachten dem Sänger reichen Beifallszoll ein. — Frl. Pauline Fichtner erschien mir als eine Pianistin von wirklich hervorragender Bedeutung. Zwar mag sie von manchem geringeren Talent in Bezug auf noch vollendetere Technik übertroffen werden, an Reife der Auffassung, geistiger Durchdringung ihrer Aufgaben, markstrotzender Fülle und Kraft des Anschlags stehen ihr dagegen jedenfalls so Manche nach. Mit Liszt's ungarischer Fantasie für Clavier und Orchester electrisirte sie in ungewöhnlichem Maße das staunende Publikum. Ueben diese natürlichen, eigenthümlich frischen Volksmelodien an und für sich einen fesselnden Reiz aus, so haben sie in der Gestalt und Bearbeitung, die ihnen der geniale Altmeister gegeben, an unwiderstehlicher Wirkung bedeutend gewonnen. Die Orchestercombinationen sind überraschend, Clavier und Solotrompete haben wohl noch nie eine solche Vermählung gefeiert, wie in diesem Werke; selbst die herbeigezogene Janitscharenmusik war hier am rechten Platze und griff herzhaft in die urwüchsig frische Illustration des ungarischen Volkslebens ein. In gleichem Grade wie in dieser Fantasie entfaltete Frl. Fichtner die Vorzüge ihrer Virtuosität außerdem in einem Mendelssohn'schen Lied ohne Worte, einem Chopin'schen Walzer, einer Gavotte von Silas und eine Ländler von Raff. Die Künstlerin wurde mit den rauschendsten Beifallszeichen geehrt. — V. B.

Das sechszehnte Gewandhaus-Concert am 8. Februar wurde mit Cherubini's Abenceragen-Ouverture eröffnet, worauf Hofopernf. Jäger aus Dresden die Cavatine „Wehen mir Lüfte Ruh" aus „Euryanthe" mit sonorer Stimme und geistiger Belebung vortrug. Diese Eigenschaften gewannen ihm auch in Schubert's „Allmacht" alle Herzen und Hände des Publicums, und veranlaßte ihn der reiche Beifall und Hervorruf zur Zugabe von Schumann's ebenso beifällig aufgenommenem Liede „Ade, ich muß wandern." — Ein anderer Gast aus weiter Ferne, Pianist Alfonso Rendano aus Neapel spielte Bach's Präludium nebst Fuge in Esmoll, Chopin's Desdur-Notturno und Mendelssohn's Fismoll-Capriccio. Der noch im Bildungsstadium stehende Pianist zeigte namentlich in der letzten Piece tüchtige Fertigkeit und Bravour im Vortrage, hat sich aber noch einen nüancenreicheren Anschlag zu erwerben. In den Pianissimostellen des Chopin'schen Notturno's vermißte man Egalität der Tongebung und die Feinheit leisen elastischen Anschlages; dies wird also noch eine Hauptaufgabe des jungen Virtuosen sein, dessen

Vorträge durch reichen Applaus und Hervorruf geehrt wurden. — Hohen Genuß gewährte uns unser Orchester-Mitglied Hr. Hegar durch meisterhafte Reproduction eines Violoncellconcerts von August Lindner, bestehend in Allegro, Serenade und Tarantelle. Dasselbe ist eine gehaltvolle und dankbare Piece, welche Gelegenheit bietet, schönen getragenen Gesangton und rapide Fertigkeit zu zeigen. Beides bot Hr. H. in ausgezeichneter Weise. Seine breite, volle und wohlklingende Tonentfaltung in den Cantilenen sowie die schwierigen Passagen, Terzen- und Sextengänge nebst andern Doppelgriffen bekundeten einen vollendeten Virtuosen, für welchen wohl keine Schwierigkeiten mehr existiren. — Die oben erwähnte Ouverture wurde zwar höchst vortrefflich ausgeführt, übte aber nicht die zündende Wirkung, wie z. B. des Meisters Anacreon-Ouverture. Eine gleich vortreffliche Ausführung wurde Mendelssohn's Amoll-Symphonie zu Theil, wie überhaupt sämmtliche Orchesterleistungen dieses Abends Nichts zu wünschen übrig ließen. — Sch....t.

Jena.

Obgleich unsere treffliche Concertdirection die Programme stets mit echt künstlerischem Verständniß zu combiniren weiß, so war doch dasselbe zu dem am 5. Februar stattgehabten Concerte besonders interessant durch Einheitlichkeit und harmonische Wirkung der Zusammenstellung. Gluck's Ouverture zu „Iphigenia in Aulis", Schubert's Trauermarsch, orchestrirt von Liszt und zum Schluß Wagner's Kaisermarsch mit dem Volksgesang waren die trefflich ausgeführten Orchesternummern des zweiten Theils. Dazwischen sang Fr. Merian Lieder von Rich. Wagner, welche in ihrer äußerst schwierigen, aber auch ungemein interessanten Interpretation nur durch solch eine Künstlerin zur Geltung gebracht werden können, und drei Lieder von Lassen, deren letztes „Frühling" enthusiastischen Dacapo-Ruf hervorrief. Den ersten Theil bildete Lassen's Musik zu der Nibelungen-Trilogie von Hebbel, für die hiesige Aufführung durch einen, im Versmaße des alten Heldengedichts und mit theilweiser Benutzung desselben, verfaßten erläuternden Text vortrefflich verbunden. Wenn der Musiker an derartige Aufgaben stets mit einer gewissen Selbstverläugnung herantreten muß, indem er sowohl auf kurze Zeitdauer angewiesen ist, wie auch durch die mächtige Wirkung der dargestellten Tragödie nur in zweiter Stelle das Interesse des Publicums beanspruchen kann, so ist doch die Lassen'sche Nibelungenmusik von einer Frische und Originalität der Erfindung, von einer Deutlichkeit der Charakteristik und Farbenbracht des Klanges, daß sie ein ganz selbstständiges Kunstwerk ausmacht. Selten ist bei uns ein neues Werk mit ähnlichem Enthusiasmus aufgenommen worden. Der anwesende Componist wurde am Schluß mit rauschendem Beifall, Hervorrufen und Lorbeerkränzen geehrt. Ein wesentlicher Vortheil vor der theatralischen Aufführung ist der Musik im Concert dadurch geboten, daß der erläuternde Text der Musik vorhergeht, während im anderen Falle die Musik die Handlung einleitet. Hierbei sind zum Verständniß jedenfalls die Ueberschriften der einzelnen Stücke nöthig, die der Componist davor gesetzt hat: 1) Vorspiel: Der gehörnte Siegfried und der Wurf mit den Recken. 2) Brunhild auf Island. 3) Brunhild im Kampf und Siegfried mit der Nebelkappe. 4) Der Streit zwischen Kriemhild und Brunhild. 5) Hagen und Kriemhild. 6) Die Jagd und Siegfried's Tod. 7) Kriemhild's Verzweiflung. 8) Bechlarn, Giselher und Gudrun. 9) Das Heunenland. 10) Volker. 11) Der Nibelungen Noth. Aus jedem Act der Tragödie ist das Hauptmotiv der Handlung entnommen und musikalisch wiedergegeben. Die Ausführung des Werkes, auf welches wir bei etwas geringerer Anhäufung von Material eingehender zurückzukommen hoffen, erschien uns unter Dr. Naumann's Leitung von ganz besonderem Schwung und wurde durch die treffliche Unterstützung der Weimarischen Orchestermitglieder getragen; die HH. Uschmann und Freiberg spielten ihre Soli sehr schön und wirkungsvoll. Justizrath Gille sprach den erläuternden Text, dessen Autor uns leider nicht bekannt worden ist, mit ebensoviel Verständniß, als inniger Hingabe an die Sache, deren Zustandekommen wir wohl überhaupt seiner unermüdlichen, inspirirenden Thätigkeit verdanken. —

Rudolstadt.

Hofpianist Ratzenberg gab am 20. Decbr. im Hoftheater vor Beginn der Vorstellung ein Concert, in welchem er Weber's Concertstück, eine Barcarole eigener Composition, ein Mendelssohn'sches Lied ohne Worte (Hmoll) und Liszt's Rhapsodie hongroise zum Vortrag brachte. Er entwickelte enorme Technik und spielte die schwierigsten Passagen mit seltener Sauberkeit, Correctheit, Ruhe und Leichtigkeit. Das Publicum zollte rauschenden Beifall, und ertheilte ihm der Fürst den Titel eines Hofpianisten. Nur können wir nicht umhin, das Tempo rubato, in welchem Hr. R. den letzten Satz des Concertstücks von Weber nahm, für ein Verkennen des Charakters dieses Stückes zu erklären, es kann dann nicht mehr die Rede sein von richtiger Vertheilung von Schatten und Licht, sowie von Anmuth und Lieblichkeit, die grade diese Composition vom Spieler fordert. Die vom Concertgeber componirte Barcarole macht keine hohen Ansprüche auf musikalischen Werth und eignet sich auch nicht recht für den Concertvortrag. Am Besten spielte Hr. R. die Rhapsodie, in welcher er seine Bravour glänzend zu entfalten wußte. —

Am 12. Dec. starb hier der fürstl. Hofcapellmeister J. Fr. Müller im vollendeten 85. Lebensjahre. Im Jahre 1853 feierte er als Mitglied der fürstl. Kapelle sein 50jähriges Dienstjubiläum. In Folge erfahrner amtlicher Kränkungen von Seiten der damaligen Capell-Intendanz nahm er im folgenden Jahre seinen Abschied und lebte seitdem ganz zurückgezogen, sich nur mit Componiren beschäftigend. Unter seinen vielen im Druck erschienenen Compositionen sind zwei Symphonien für großes Orchester, seine Concerte für Clarinette, auf welchem Instrumente er selbst Ausgezeichnetes leistete, sowie ein Preisquartett für Clarinette, Violine, Viola und Violoncell hervorhebend zu erwähnen. Zwei Jahre vor seinem Tode traf ihn das Unglück gänzlicher Erblindung. Der Erbe seiner hinterlassenen Werke ist sein Neffe, der Hofbuchhändler Müller in Rudolstadt. —

Wien.

Ueber den Abonnementconcerten unserer „Gesellschaft der Musikfreunde" waltet in dieser Saison ersichtlich kein günstiger Stern. Am 21. Jan.*) gab nämlich diese Gesellschaft wieder ein fast ausschließlich aus Novitäten zusammengesetztes Concert, welches die Besucher abermals kühl, beinahe verstimmt, aus dem Saale entließ. Man macht nun geltend, daß die Abonnenten der Gesellschaftsconcerte, als mindestens convalent für ihre in Wien (man denke nur beispielsweise an die „Gründer" und „Stifter") wahrlich nicht geringen Abonnementsgebühren vor Allem den zweifellosen Anspruch erheben dürfen: Musik bewährter Wirkung, zweifelloser Anerkennung zu hören. Die Vorführung von Novitäten, sei es solcher zur Ermunterung aufstrebender Talente, sei es neuer Werke solcher Componisten, deren Werthschätzung eine bestrittene ist, mit einem Worte alles musikalische „Experimentiren" solle füglich (so wurde hier in den letzten Tagen ziemlich allgemein raisonnirt) in die drei außer dem Abonnement stehenden außerordentlichen Concerte der Gesellschaft verlegt werden. Man kann dieser Ansicht, welche ja die Ersprießlichkeit, ja Nothwendigkeit, der gleichzeitigen Pflege der classischen wie der neueren Er-

*) Den in Folge eines Irrthums noch unerledigten Bericht über das verflossene Vierteljahr hoffen wir zu bringen, sobald uns die jetzt ungewöhnliche Häufung des Materials etwas Platz gestattet. — D. R.

zeugnisse der Tonkunst vollständig anerkennt, und nur eine Billigkeitsfrage, eine Frage der zweckmäßigen Programmvertheilung erörtert, nur beipflichten. — Den Reigen der musikalischen Neuigkeiten eröffnete in jenem Concerte eine neue Concertouverture „Hamlet" von Gade. Ich muß es mir an dieser Stelle versagen, Ihnen meine prinzipielle Ansicht über die Grenzen der Tonkunst zu entwickeln. Mit dieser Ansicht hängt es zusammen, daß ich mich längst entwöhnt habe, bei Werken moderner Instrumentalmusik Titelbezeichnungen allzu ernst zu nehmen. Demgemäß richtete ich mich denn auch im vorliegenden Falle darauf ein, nicht grade nothwendig eine eigentliche Hamletouverture, wohl aber ein Tonstück in ernst pathetischer Stimmung in Ouverturenform zu hören zu bekommen. Als solches hat es mich denn auch ziemlich angesprochen, stellenweise lebhaft gefesselt, im Ganzen aber meine Ueberzeugung nur befestigt, daß der anfangs so hoffnungerregend hervorgetretene dänische Comp. mit seinen neuern Schöpfungen hinter seinen früheren Inspirationen immer merklicher zurückbleibt. Nichterfüllung hochgespannter Erwartungen, was man als Resumé von Gade's gesammter künstlerischer Laufbahn bezeichnen kann, bildet auch den Gesammteindruck dieser seiner jüngsten Composition. Das einleitende Maestoso in Marschrhythmus fängt vielversprechend an, der Comp. scheint tief Athem zu holen, als ob er sich vorbereitete, uns Vieles, Bedeutsames erzählen zu wollen. Daß er nicht mit vager, wühlend willkürlicher, ohne alle erkennbare Gestaltung uferlos dahinfließender Modulation beginnt, sondern mit einem wirklichen, überdies in markirte Rhythmen gekleideten Gedanken, muß sehr zu seinem Vortheile einnehmen. Aber das nun folgende Allegro hält nicht entfernt, was diese Einleitung verspricht. Es leidet, abgesehen von der geringeren Bedeutendheit seiner Themen, besonders an viel zu geringer Gegensätzlichkeit derselben, welche die Grundbedingung aller dramatischen Wirkung in der Musik ist. So erscheint das Tonstück überwiegend lyrisch, enstatt dramatisch. Uebrigens weicht Gade von der hergebrachten Ouverturenform (durch Wiederholung des einleitenden Maestoso im Allegrosatze und durch Hinzufügung einer verklärenden Schlußapotheose) nicht minder erheblich ab, als Liszt in seinen symphonischen Dichtungen; sein Werk schließt sich in der That der Form nach unverkennbar denselben an. Daß ich diese Formsprengung nicht tadle, ist selbstverständlich; die neue Form hat ihre Lebensfähigkeit erprobt. Eine andere Frage ist, wie man den erwähnten verklärenden Schluß mit dem düstern Ende der Shakespeare'schen Tragödie „Hamlet" in Einklang bringen will? Für mich besteht wie gesagt diese Mühe nicht, aus dem einfachen Grunde, weil ich sie mir nicht gebe. So gewinne ich den Vortheil der ungestörten, behaglichen Hingabe an den musikalischen Fluß der Composition, ohne jeden Augenblick durch die Nothwendigkeit gehemmt zu werden, einen dem Comp. abseits vorschwebenden abstracten Gedankengang errathen und verfolgen zu müssen. Differenzen zwischen dem beabsichtigten und dem empfangenen Eindrucke sind hier unvermeidlich. Die Begründung meines Standpunktes*) muß ich, wie gesagt, für heute allerdings schuldig bleiben. — Die jedenfalls interessanteste Novität des besprochenen Concertes war das nun folgende „Schicksalslied" für Chor und Orchester von Brahms. Dasselbe lehnt sich an das bekannte schöne Gedicht von Hölderlin an, in welchem das heitere Götter- und das düstere Menschenschicksal so beredte Gegenüberstellung gefunden haben. Ich sage mit Bedacht: es lehnt sich an, weil es nicht sowohl, wie man erwarten sollte, eine musikalische Erläuterung des Gedichtes bietet, als eine völlige Umdichtung. Ich schätze Brahms als eines der dünngesäeten productiven Talente der Gegenwart und als einen Musiker, welcher mit seiner Kunst, wie Wagner sagt, „keinen Spaß versteht." Aber ich gehöre nicht zu Jenen, denen der bekannte prophetische Ausspruch Schumann's noch immer so unbedingt imponirt, daß sie bei jedem neuen Werke in eitel Lob und Bewunderung zerfließen und auf jedes selbstständige Prüfen und Urtheilen Verzicht leisten. So muß ich denn die fragliche Composition mit bestimmtem Bewußtsein tadeln, obgleich dieselbe seitens der hiesigen Kritik mit der bei Beurtheilung Brahms'scher Comhositionen bekannten Uebereinstimmung gelobt worden ist. Das Gedicht Hölderlin's besteht aus drei Strophen, von denen die beiden ersten der Schilderung des beneidenswerthen Lebens der Götter gewidmet sind, während die dritte der leidenschaftlichen Klage über das trostlose Menschengeschick Ausdruck verleiht: „es schwinden, es fallen die leidenden Menschen blindlings von einer Stunde zur andern, wie Wasser von Klippe zu Klippe geworfen, jahrelang ins Ungewisse hinab." Die Grundstimmung und die sich hier aussprechende Weltbetrachtung ist somit entschieden eine tragische, pessimistische, an welche der Musiker, als Interpret der dichterischen Absicht, nimmer tasten darf. Was thut nun aber Brahms? Wahrscheinlich eines „befriedigenderen" musikalischen Abschlusses halber fügt er an diese dritte Strophe ein selbstständiges Instrumentaltonstück an, in welchem die Motive und Stimmung der zwei ersten Strophen wiederkehren. Die ihm hier vorschwebende Idee (wenn er eine solche gehabt hat) ist unschwer zu errathen: in der Rückkehr der Menschenseele nach dem Tode zu ihrem Urquell, der Gottheit, liegt die Ausgleichung des Götter- und Menschenschicksals. Ich läugne nicht, daß hier, wo sich die Wirkung der Instrumentalmusik mit bestimmten, aus der vorhergegangenen Worttondichtung resultirenden Vorstellungen des Hörers zusammengesetzt, dieser oder einer ähnlichen Ideenverbindung durch dieselbe Ausdruck gegeben werden kann. Daß aber Brahms, um versöhnend, „harmonisch" abschließen zu können, die Intention des Dichters bis zur Unkenntlichkeit entstellt, bildet seinen großen Mißgriff.*) — Bezüglich der übrigen Novitäten des Concertes berichte ich so kurz, wie dies ihrer Bedeutung entsprechend ist. Eine neue Chorcomposition a capella „Regenlied" von Goldmark, ein anspruchsloses", sich wohl noch besser für Einzelgesang eignendes Stück, gefiel ausnehmend und wurde zur Wiederholung verlangt; eine Orchestercomposition „Sadko", von einem russischen Comp. Rimsky-Korsakow, Programmmusik in des Wortes verwegenster Bedeutung, wurde lautlos abgelehnt. Der übrige Inhalt des Concertes wurde von Meyerbeer's Struenseemusik ausgefüllt. —

Auch über das am 28. Januar gegebene fünfte Concert der Philharmoniker habe ich nur wenig zu sagen, allerdings aus einem, von dem eben erwähnten sehr verschiedenen Grunde. Classische Tonwerke, wie Mozart's Esdur-Symphonie und eine Arie aus „Iphigenie in Tauris" (gesungen von Hrn. Walter) fanden vollendet schöne Wiedergabe. Nichts bringt Kritik so gut zum Schweigen, als voller Kunstgenuß; niemals aber auch schweigt sie so bereitwillig als hier, wo Schweigen beredteste Kritik ist. Außerdem wurde noch Esser's Amoll-Suite aufgeführt und als Neuigkeit drei „deutsche Tänze" von Bargiel. Letztere konnten in Wien, wo man durch Johann Strauß verwöhnt ist, kein Glück machen. Sie erheben sich

*) Vor Allem möchte es sich darum handeln, die Grenzen dieses Standpunctes festzustellen, mit denen wir dann, wenn jene fest und bestimmt genug gezogen, möglicherweise großentheils übereinstimmen. Für heute wollen wir nur als wichtigste Grenze andeuten, daß in allen Fällen allermindestens der Totaleindruck jedes derartigen Tonstücks ein mit dem seiner Vorlage durchaus übereinstimmender sein muß. D. R.

*) Was soll man nun dazu sagen, wenn Hr. Hanslick dieses Verfahren von Brahms mit der kühnen Neuerung Beethoven's im Schlußsatze der neunten Symphonie in Parallele zieht? Sie werden mir hoffentlich nicht zumuthen, auf eine solche Naivetät mit Ernst einzugehen. Ein solcher Einfall ist doch selbst als Witz zu schlecht. —

in nichts über dessen bessere Tanzstücke,*) stehen aber an melodischer Erfindung beträchtlich hinter ihnen zurück. Die technische Ausführung seitens des vorzüglichen Orchesters unserer Philharmonieconcerte ließ auch bei diesen Stücken keinen Wunsch unbefriedigt. —

August Hahn.

Prag.

Die Direction des **Conservatoriums** hat anläßlich der sich immer steigerden Beliebtheit der Institutsconcerte sowie, um zur Hebung des Pensionsfonds der Professoren wesentlich beizutragen, beschlossen, von diesem Jahre an statt nur eines Adventconcertes deren zwei zu veranstalten, und hierdurch nicht blos zahlreichen Wünschen des Publicums Rechnung getragen sondern auch den Ruhm des Conservatoriums bedeutend gemehrt. Im ersten Concerte am 3. Dec. gelangten zur Ausführung: Bach's Orgeltoccata, instrumentirt von Esser, welches Werk durch die an vielen Stellen genau die Orgelwirkung wiedergebende Instrumentirung dem größeren Publicum leichter verständlich wird und in der That auch die beabsichtigte Wirkung nicht verfehlte. Schubert's Variationen aus dem Dmoll-Quartett No. 4 oeuvre posth. über „Der Tod und das Mädchen", mit voller orchestraler Streichquartett-Besetzung, wirkten zündend durch die ungemein genaue dynamische Wiedergabe, die dem von mir bereits oft betonten Vorzug des Instituts zufolge vom leisesten Pianissimo bis zum markerschütternden Fortissimo anschwellend und vice versa abnehmend, niemals die beabsichtigte Wirkung auf das Publicum verfehlt. Haydn's Oxfordsymphonie (seine Doctordissertation), Ihren Lesern wohlbekannt, hier jedoch „zum ersten Male" auf einem Programme prangend, bildete die Schlußnummer. Zwischen diesen Piecen trug Prof. Jul. **Epstein** aus Wien das Beethoven'sche Gdur-Concert sowie ein Andante für Clavier und Orchester von J. Field mit großer Bravour, ausgeglichenem Spiel und sauberem Anschlag vor und erntete reichen Beifall und Hervorruf. Letztgenannte Nummer hat übrigens zwei große Fehler aufzuweisen, sie ist nämlich zu lang und an und für sich auch langweilig. Nur E.'s Spiele ist es zu danken, daß dies nicht allzu fühlbar wurde. Immerhin bleibt es zu verwundern, daß er grade auf dieses Stück verfiel. — Im zweiten Concerte am 17. Dec. hörten wir wieder einmal Beethoven's vierte Symphonie und zwar mit nicht geringer Freude, denn so ist dieses Werk vielleicht noch nie hier gehört worden. Der machtvolle erste Satz und das zarte, liebliche Adagio rissen förmlich hin. Ebenso erging es mit dem zweiten Satz (Andante in Ddur) aus der Adur-Symphonie von C. **Reinecke** Op. 79, welcher stürmisch zur Wiederholung verlangt wurde. Ein Presto von Haydn, ein Instrumentalfragment für kleines Orchester, hatte nach der Bdur-Symphonie einen ziemlich schweren Stand. Zum Schlusse kam eine Ouverture zu Calderon's El magico prodigioso von A. W. **Ambros** zur Aufführung, gleichzeitig sein Abschiedsgruß, da wir den geehrten Meister und Geschichtsforscher leider verloren und ihn den Wienern abgeben mußten, wohin ihn ein ehrenvoller Ruf ins Ministerium und in die Redaction der Wiener Zeitung uns entführt hat. Das Werk ist bedeutend, sowohl in der Idee als in der mit Meisterschaft ausgeführten Instrumentation, und könnten die Concertinstitute damit eine wesentliche Bereicherung ihrer Programme gewinnen. — Selbstverständlich dirigirte Dir. **Krejci** mit bekannter Umsicht und Gediegenheit und wurde nach jeder Nummer durch verdienten Beifall und Hervorruf ausgezeichnet. — Am 27. Jan. wurde von der Direction des Conservatoriums Mozart's Requiem für den im vor. Jahre verstorbenen Präsidenten Grafen Nostiz unter Direction Krejci's und unter Mitwirkung mehrerer hiesiger Gesangsnotabilitäten aufgeführt. —

H. Kafka.

*) Dieses immer stärker grassirende bequeme Einschmuggeln billiger **Tanzmusik** in den Concertsaal ist eine durchaus natürliche Consequenz der modernen Suiten-Aufmunterungen. — D. R.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Altenburg. Die Einweihung des neuen Concertsaales im herzogl. Schlosse wurde am 12. Febr. durch ein **Hofconcert** feierlich vollzogen. An Orchesterwerken kamen zur Aufführung Beethoven's „Die Weihe des Hauses" und „Festklänge" von **Bratfisch** aus Stralsund, dessen compositorisches wie pianistisches Talent im Vortrage dreier Clavierstücke sich glänzend bewährte. Die Gesangpartien fanden durch Frau **Podolska** und Hrn. **Gura** (Lieder von Schumann und Rubinstein sowie Ballade von Löwe) glänzende Vertretung, während Hr. Concertm. Ferd. **David** sich von Neuem als Altmeister der Violine documentirte. Der bewährte Blüthner'sche Flügel erwies sich als herrliches Meisterstück dieser berühmten Firma. —

Amsterdam. Ein Oratorium „Gottes Allgegenwart" von der Componistin **Amersfoordt-Dyk** erlebte am 24. Jan. daselbst seine erste Aufführung. —

Basel. Am 1. Febr. Concert des Gesangvereins: Septett von **Brahms**, Variationen aus dem Kaiser-Franz-Quartett und Chöre von Hauptmann, Mendelssohn, Schumann und Gade. — Das achte Abonnementconcert am 11. Febr. wurde mit Beethoven's zweiter Symphonie eröffnet und mit der Oberonouverture geschlossen. In der Mitte des Programmes standen Gesangvorträge von Frl. **Reiter** (Arie von Lotti und Cavatine von Sapienza), Fragmente der Schubert'schen Hmoll-Symphonie und Mendelssohn's Hmoll-Capriccio (Hr. **Gayros**). —

Berlin. Am 6. dritter Quartettabend der HH. Spohr, Hellmich, Schulz und Rohne. — Am 8. Soirée des Tonkünstlervereins: 4händ. Marsch von Göllmert (HH. Bischoff und Eichberg), Arie von Mozart und „Graf Douglas", Ballade von Löwe (Hr. Reich), Fantasien von Brahmüller und von W. Taubert (Hr. Bischoff), sowie Sonate von Beethoven (Hr. Brinkmann). — Am 10. Concert der „berühmten Tyroler Concertsängergesellschaft" **Rainer**. — Am 12. Concert des Componisten Hrm. **Bethke**. — Am 14. Quartettabend der 4 Gebr. **Schröder** (Kammerquartett der verw. Herzogin von Bernburg). — Am 16. Quartettabend des Grfl. Hochberg'schen Quartetts: **Schiever**, **Franke**, **Wolff** und **Hausmann**. — Am 17. letztes Concert von **Bülow**. — Am 19. drittes Gustavadolfvereinsconcert: Cherubini's Medeaouverture, Mendelssohn's Violinconcert (**De Ahna**) und 2 Acte aus „Iphigenie auf Tauris" mit Frau **Joachim** sowie den HH. **Mantius**, **Henschel** und **Putsch**. — Am 21. zweiter deutscher Musikabend von **Carl Fuchs** mit der Altistin Frl. **Krienitz**, Tenorist **Castelli** und dem Kaisercornettquartett Kosleck, Philipp, Senz und Deicher. — Am 22. Orchesterconcert des Pianisten **L. E. Bach** mit MD. Schmidt und Baryt. **Henschel**: „Ouverture" (zu was?), Beethoven's Emollconcert, 3 Wanderlieder von Henschel, Liszt's Esdurconcert und Fantasiecapriccio von L. E. Bach. — Am 27. „großes" Concert für den Kf. Wilhelmverein (von wem?). — Am 28. Concert von **Marianne Stresow** mit **Amalie Joachim**, Frl. v. **Asten** und Hrn. **Scharwenka**. —

Bern. Ein von Ad. **Reichel** gegebenes Benefizconcert brachte außer einem Clavierquintette desselben Cherubini's Medeaouverture und Beethoven's achte Symphonie. — In der dritten Kammermusiksoirée kamen Schumann's Adur-, Beethoven's Fdur-Quartett und **Rubinstein's** Gmoll-Trio zu Gehör. —

Bremen. Am 6. Febr. kamen im siebenten **Privatconcert** zu Gehör: Beethoven's Pastoralsymphonie, Mendelssohn's „Walpurgisnacht", „Schicksalslied" von Brahms, gemischte Chorlieder von Schumann und Mendelssohn und eine Arie aus Spohr's „Jessonda", gesungen von Hrn. **Schelper**. —

Brüssel. Das erste diesjährige **Conservatoriumsconcert** am 11. Febr. bestand aus Spontini's Ouverture zur „Vestalin", historischen Fragmenten aus Lully's „Armide", „Isis", aus Rameau's „Hippolyt und Aricia", Bruchstücken aus Gluck's „Armide" rc. —

Emden. Der Gesangverein brachte vor Kurzem Gade's „Kalanus" zur Aufführung. —

Genf. Capellm. A. **Langert** gab am 19. Jan. ein gut besuchtes Concert, welches sich nicht allein durch gutes Programm, sondern hauptsächlich auch durch großen Erfolg auszeichnete. Die Genfer Journale loben nicht allein Langert's schwungvolles und brillantes Spiel sondern drücken auch einstimmig ihre Freude darüber aus, daß derselbe als Professor für das Conservatorium gewonnen worden ist. Das Programm dieses Concertes war folgendes:

Cdur-Sonate Op. 53 von Beethoven, zwei Nocturnen von Field, Scherzo, Adagio und Ballade von Chopin, zwei Romanzen und Rondo capriccioso von Mendelssohn, „Des Abends" von Schumann und Marsch aus Langert's Oper „Des Sängers Fluch". —

Halle. Der Haßler'sche Verein führte am 8. Febr. Händel's „Acis und Galathea" auf, wobei sich die Solopartien in den Händen von Frl. Kiehl (Galathea), W. Shakespeare (Acis) und J. Krause (Polyphem) befanden. Der zweite Theil bestand aus Beethoven's Musik zu dem Ballet „Die Geschöpfe des Prometheus", ferner aus dessen Terzett Tremate sowie „Meeresstille und glückliche Fahrt". —

Hamburg. Das sechste philharmonische Concert hatte Symphonien von Haydn in Gdur und von Mendelssohn in Amoll sowie Händel's „Wassermusik" auf dem Programm. — Händel's L'Allegro, il Pensieroso ed il Moderato in der neuen Bearbeitung von Franz gelangte am 6. Febr. durch die Singakademie zur Aufführung. —

Jena. Die zweite Abendunterhaltung für Kammermusik am 12. Febr. bestand aus Spohr's Amoll-Quartett Op. 74b und dem Claviertrio von Raff Op. 102 in Cmoll, während Hr. v. Milde Schumann's „Dichterliebe" interpretirte. —

Leipzig. Am 9. sechszigste Dilettantenorchestervereinsmatinée: Ouverture zur „Entführung", Haydn's Cmollsymphonie, Gesänge von Rubinstein, Lassen, Fr. v. Holstein und Bellini (Frl. Klanwell), 2c. — An demselben Tage Nachm.: Kammermusik des Riedel'schen Vereins: Quartette von Haydn in Gdur und von Beethoven Op. 132 (!) in Amoll (die HH. Röntgen, Haubold, Hermann und Hegar), Andante und Rondo für Violine von Mozart (Hr. und Frau Röntgen) und 5 Nrn. aus „Der Trompeter von Säckingen" von C. C. Taubert (Hr. Gura). — Am 15. siebenzehntes Gewandhausconcert mit den Damen Peschka, Gutzschbach und Borée sowie den HH. Rebling und Gura: Händel's Allegro, Pensieroso e Moderato in der neuen Bearbeitung von R. Franz. —

Meiningen. Im letzten Familienabende der „Künstlerklause" fand R. Volkmann's Fdur-Serenade für Streichorchester neben Werken von Beethoven, Schumann 2c. begeisterte Aufnahme. —

München. Die erste Triosoirée der HH. Bärmann, Abel und Werner fand am 30. Jan. mit folgendem Programme statt: Beethoven's Cmolltrio Op. 1, Mendelssohn's Dmolltrio Op. 49, Bach's Violinchaconne und Weber's Sonate Op. 48 für Clavier und Clarinette. —

Paris. Im Conservatoriumsconcert am 4. Febr. wurde u. A. Beethoven's Pastoralsymphonie, Bruchstücke aus dem Oratorium „Ruth" von C. Frank aufgeführt, — während Pasdeloup im letzten Concerte Mozart's Jupitersymphonie, eine Orchestersuite von E. Guiraud 2c., — die Société „Schumann" dessen Gmolltrio und Clavierquartett sowie ein Hmoll-Streichquartett von Taudon zu Gehör brachte. —

Pest. Die Gebr. Thern führten in einem am 9. Febr. gegebenen Concerte auf zwei Clavieren aus: Mozart's Ddur-Sonate, Liszt's große Concert-Variationen und Chopin's Asdur-Impromptu. Frl. Ujlaky fesselte durch Lieder von Liszt und Schumann und Opernf. Lang nicht minder durch Gesänge von Schubert und Liszt. — Am 4. kam in der Stadtpfarrkirche die Missa choralis von Liszt zur Aufführung. Eine Wiederholung des herrlichen Werkes wird im Laufe der nächsten Zeit stattfinden. — In einem andern Concert brachte man einige Nummern aus Liszt's „Neun Kirchenchorgesängen" zu Gehör. Dieselben wurden ganz vortrefflich gesungen und vom Publicum mit ungetheiltem Beifall aufgenommen. —

Rotterdam. Der zweite Kammermusikabend des Hrn. C. Wirth hatte neben allgemein Bekanntem auch die seltener gehörte Clavierphantasie in Cmoll von Bargiel auf dem Programm. —

Torgau. Am 2. Ressourcenconcert unter Leitung von Dr. Taubert: Beethoven's Blasquintett Op. 16 und Trio Op. 87b (nach dem Sextett), Lied von Otto Taubert („Christnacht"), Lied ohne Worte und Duett mit Worten von Mendelssohn, Chöre von Reissiger („Es ist ein' Ros' entsprungen") und Kreutzer („Der Schmied") 2c. — Symphonieconcert von Gieppner: Ouverturen zu Cherubini's „Medea" und zu „Rienzi", Ddur-Symphonie No. 5 von Haydn, Violinromanze von Beethoven, Serenade von L. Böhner und erstes Finale aus „Lohengrin". —

Wien. Das durch sein Programm hervorragende Conservatoriumsconcert am 14. Febr. brachte u. A. ein Clavierconcert von Liszt und das Vorspiel zu „Tristan und Isolde" von Wagner. —

Zittau. Das zweite Abonnementconcert am 7. Febr. hatte an der Spitze Mozart's Jupitersymphonie, an welche sich Beethoven's Esdurconcert und die Coriolanouverture fügte. Außer diesem Concerte spielte Pianist Ad. Blaßmann Schumann's „Carneval" und Stücke von Liszt, Chopin und Gluck; zwei Chorgesänge: Reinecke's „Lob des Frühlings" und Schnitterchor aus „Prometheus" von Liszt hatte der Gesangverein „Orpheus" übernommen. —

Personalnachrichten.

— Dr. Franz Liszt wird seinen Wohnsitz von Mitte April an wieder in Weimar nehmen. —

— H. v. Bülow wird auf besondere Einladung des „Künstlervereins" in Bremen am 21. daselbst ein eigenes Concert geben. —

— Th. Ratzenberg in Düsseldorf hat die Direction des evangelischen Gesangvereins daselbst übernommen. Der Verein besteht aus 80 activen und 200 inactiven Mitgliedern und bezweckt musikalische Fortbildung durch gemeinsames Einüben und Ausführen vorzugsweise von neueren Chorgesängen mit besonderer Berücksichtigung der geistlichen Musik. Die nächste Thätigkeit des neuen Directors wird eine Aufführung des 13. Psalms von Liszt sein. —

— Joh. Brahms componirt gegenwärtig ein Triumphlied auf die Neugestaltung Deutschlands. —

— Violinvirtuos Appol. v. Kontski begiebt sich mit seiner jugendlichen Tochter, einer Pianistin, auf eine Concertreise in das Innere Rußlands. —

— Frl. Sophie Stehle aus München gastirte mit außerordentlichem Erfolge in Carlsruhe. —

— Hofopernf. und Opernregisseur Ed. Siegl in München beging am 29. Jan. sein 40jähriges Amtsjubiläum. —

— Aus Pest wird das Ableben des beliebten Baßbuffo Carl Benza gemeldet. Der Verstorbene, dessen Tochter die geschätzte Sängerin Ida Benza ist, war 60 Jahre alt. —

Neue und neu einstudirte Opern.

— Wagner's „Lohengrin" hat in Bologna bereits 25 Vorstellungen bei stets ausverkauftem Hause erlebt. — In Bremen ist man mit der Einstudirung von Bruch's neuer Oper „Hermione" beschäftigt. Die erste Aufführung derselben soll am 16. geschehen. Die „Meistersinger" wurden daselbst bereits 10 Mal bei stets gefülltem Hause und ungetheiltem Beifall gegeben. — Ueber Mertke's soeben in Mannheim aufgeführte neue Oper „Lisa oder die Sprache des Herzens" spricht sich der uns vorliegende „Mannheimer Verkündiger" recht günstig und mit großer Wärme aus. Wir erhalten vielleicht Gelegenheit, noch eingehender auf das Werk zurückzukommen.—

Vermischtes.

— Im Interesse des Geigenbaues soll mit der in Wien im Jahre 1873 abzuhaltenden Weltausstellung eine Specialausstellung von Cremoneser Instrumenten in Verbindung gebracht werden. Das Programm dieser Ausstellung lautet: „Die Ausstellung von Cremoneser Instrumenten bildet einen Annex der Weltausstellung. Sie umfaßt die Geige und die zu ihrer Familie gehörigen anderen Instrumente, als Bratsche und Violoncell nebst anderen Abarten, sowie auch den Contrabaß. Selbst einzelne, unzweifelhaft ächte Bestandtheile, als: Schnecke, Baßbalken, Steg, Stimmstock 2c. sind erwünscht. Wegen der nothwendigen Begrenzung auf ein abgeschlossenes Feld erstreckt sich die Ausstellung nur auf die Meister, welche in Italien gearbeitet haben, und reicht von der ältesten Zeit, wo diese Kunst auftritt, bis gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts; also ungefähr von Pietro Dardelli und Gasparo Duiffoprugar bis zu Lorenzo Storioni. Bei dem innigen Zusammenhange der Tiroler Schule des siebzehnten Jahrhunderts mit jener von Cremona werden aber noch Jakob Stainer nebst den beiden Albanis und Mathias Klotz einbezogen. Die Zulassung zur Ausstellung hängt von dem Ausspruche einer Abtheilung der kaiserlichen Ausstellungs-Commission ab, an welcher sich zu betheiligen mehrere der gediegensten Kenner aus verschiedenen Staaten eingeladen werden. Als Grundsatz gilt, daß nur unächte Werke, d. i. solche nichtitalienischen (resp. Tiroler) Ursprunges, und solche, die wenn auch in einzelnen Theilen ächt, durch Reparaturen ihren Originalcharakter eingebüßt haben, gänzlich auszuschließen sind. Werke dagegen, deren italienischer Ursprung außer Zweifel steht und bei denen nur der Name des Meisters nicht zu ermitteln oder vom Einsender als solcher ein offenbar unrichtiger an-

gegeben ist, werden in die Kategorie der „unbestimmten" eingereiht. Die Aufstellung der Instrumente erfolgt auf Tischen unter Glasschränken, sodaß sie von allen Seiten genau betrachtet werden können. Für die sorgfältige Aufbewahrung der Kästen und Etuis wird durch verschließbare Behältnisse an den Tischen, selbst, auf welchen die Instrumente ausgestellt sind, Vorkehrung getroffen werden. Bezüglich der Anordnung lassen sich vorläufig nur allgemeine Andeutungen geben. Nähere Bestimmungen werden sich erst treffen lassen, wenn man das zugesicherte Contingent der auszustellenden Gegenstände zu überblicken in der Lage sein wird. Die Entscheidung darüber wird der (laut Punkt 4) mit der Zulassung betrauten Abtheilung überlassen werden. Vorerst werden wohl die Geigen und Bratschen von den Violoncells und Bässen abzusondern, die anderweitige Anordnung aber theils nach den Erzeugungsorten, theils nach Schulen einzurichten sein. Beispielsweise wird die Stadt Brescia mit den älteren dortigen Meistern Peregrino Zanetto, Gasparo di Salo, Giov. Paolo Magini 2c., die sonst kein gemeinsames Band umschlingt, für sich ganz gut eine Gruppe bilden können; dagegen mögen wieder für zahlreiche andere Meister Andrea Amati und Antonio Stradivari als Begründer eigener Schulen das Bindeglied abgeben, wenngleich die eine und die andere Schule von dem Stammsitze Cremona aus ihre Aeste über viele Städte, als: Piacenza, Mailand, Turin, Brescia, Mantua, Verona, Padua, Venedig, Treviso, Ferrara, Bologna, Lucca, Livorno, Florenz, Pesaro, Rom und Neapel ausgestreckt. Die Beurtheilungscommission wird aus Instrumentenkennern zusammengesetzt und wird erwartet, daß die Aussteller Mitglieder dafür in Vorschlag bringen werden, auf welche Vorschläge bei der Wahl nach Möglichkeit Rücksicht genommen werden wird. Die Mitglieder der Abtheilung, welcher die Entscheidung über die Zulassung obliegt, treten auch in die Beurtheilungscommission ein. Die Beurtheilung hat keineswegs den Zweck, eine Rangordnung unter den ausgestellten Instrumenten herzustellen, sondern lediglich an jedem einzelnen die Eigenschaften, welche den Werth der Bogeninstrumente begründen, oder für die Geschichte des Geigenbaues Anhaltspunkte zu bieten geeignet sind, klar zu legen. In einem Resumé legt ferner die Beurtheilungscommission ihre Ansichten über die Erfordernisse nieder, welche gute neue Instrumente besitzen müssen, und spricht sich über die Grundsätze aus, die einzuhalten sind, um einerseits die moderne Fabrikation in die Methode der alten Italiener, namentlich der vor Allen mustergiltigen einzulenken und sie stetig darin zu erhalten, andererseits die Vorurtheile des Publicums gegen neue Instrumente als solche zu zerstreuen. Die Aussteller werden ersucht, ihren Instrumenten beschreibende und historische Notizen beizugeben, überhaupt alle ihnen bekannten Daten mitzutheilen, die dazu dienen könnten, einen Einblick in die Geschichte der Geige zu gewähren. Aus diesen Daten und den Protocollen der Beurtheilungscommission wird mit Benutzung der früheren Forschungen ein Bericht verfaßt, welcher durch den Druck veröffentlicht wird. Wo es zweckdienlich, werden demselben auch Illustrationen beigegeben. Die Namen der Aussteller werden im Cataloge genannt, wenn nicht die Geheimhaltung ausdrücklich verlangt wird. Den Ausstellern steht es frei, den Preis anzugeben, um welchen sie ihre ausgestellten Instrumente zu verkaufen geneigt wären. Die Ausstellung dauert mindestens sechs Wochen und findet im Laufe der Sommermonate 1873 statt." Die ganze Idee kann nur freudig begrüßt werden und darf auf Unterstützung in den weitesten Kreisen rechnen. —

— Der Exkönig von Hannover hat dem „Wiener Männergesangverein" in dankbarer Anerkennung verschiedener ihm erwiesener Aufmerksamkeiten einen prachtvollen colossalen Silberpocal verehrt. —

Briefkasten. **W. M. S.** in Kronthal. Schreiben Sie ganz einfach nach Pest in Ungarn. — **Dr. K.** in Z. Vierzehn Tage sind vorbei! — **P.** in D. Ueber die neue Symphonie erwarten wir bald Ihr Urtheil. — **Dr. S.** in A. Die mündlich besprochene Angelegenheit wollen Sie nicht alt werden lassen. — **R.** in Pest. Verschiedene Nummern des vergangenen Jahrganges unserer Zeitschrift sind gänzlich vergriffen, weshalb auch ihr Wunsch nicht befriedigt werden konnte. — **C.** in Paris. Sendung erhalten Sie demnächst. — **B.** in Tilsit. Mit dem neuen Werke hat es keine Eile. — **H. S.** in Annaberg. Frl. Z. lebt noch als Musiklehrerin in London; die Adresse ist uns bekannt. — **K.** in Prag. Manuscript erhalten. Brieflich mehr. — .....**tz** in Berlin. Warum plötzlich eine so lange Pause? Senden Sie baldigst! —

Alle von uns gewünschten Antworten (mit Ausnahme von discreten Objecten) bitten wir stets durch diese deshalb von jeher in d. Bl. übliche Rubrik zu erwarten. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

Josef Rheinberger, Op. 45. **Zwei Clavierstücke.** No. 1. Scherzoso. No. 2. Capriccio über ein Thema von Händel. Leipzig, Forberg. —

Das Scherzoso hält vollauf, was es im Titel verspricht, ohne indeß Ansprüche an überraschende Erfindungsursprünglichkeit zu erheben. Formelle Abrundung, wirksamer und zugleich nicht schwieriger Claviersatz sind dessen Vorzüge. Dem Capriccio liegt ein Thema aus Händel's „Alexander Balus" zu Grunde, welches den Stoff zu einer nicht interesselosen rhythmisch-harmonisch contrapunctischen Studie hergiebt. Beide Stücke sind Johannes Brahms gewidmet. —

Georg Vierling, Op. 40. **Drei Clavierstücke.** Leipzig, Leuckart. —

Die Gediegenheit dieser Stücke steht außer jedem Zweifel, die Hand, die sie geschaffen, versteht es meisterhaft, dem ihr zur Verfügung stehenden gedanklichen Material eine schöne und zweckmäßige Einkleidung und Form zu verleihen. Zwar sind die Themen nicht mit den Reizen der Neuheit geschmückt, manche lehnen sich sogar entschieden an Mendelssohn, andere an Schumann an; doch spricht aus ihnen Charakter, Gesundheit und Tüchtigkeit; Eigenschaften demnach, die man gegenüber so vielem Ungesunden und Unreifen wohl und gern zu würdigen geneigt ist. —

Hermann Scholz, Op. 20. **Albumblätter.** 12 Clavierstücke. Ebend. —

Hätte Schumann seiner Zeit nicht schon „Kinderscenen" und zum Ueberfluß noch ein „Jugendalbum" geschrieben, Scholz würde mit diesem Op. 20 die Literatur um ein epochemachendes Werk bereichert haben, während er nun mehr als ein allerdings sehr gewandter und recht glücklicher Copist jener Miniaturen erscheint, den Stimmungsreichthum seines Vorbildes übrigens nicht ganz erreicht. Der äußerst feinen Ausstattung des Verlegers werden nicht nur die zahlreichen angewidmeten Frauen, Fräuleins und Freunde sondern auch das clavierspielende Publicum überhaupt ein bewunderndes Auge schenken. —

Aug. Werner, Op. 13. **Drei Stücke.** Melodie. Fantastisches Rondo. Wiegenlied. Leipzig, Hofmeister. —

Der hier zu Tage tretende Gedankenkreis ist kein großer zu nennen, doch trägt das Talent des Comp. Alles, was es zu sagen hat, in ansprechender Weise, mit einer gewissen Sinnigkeit vor. Im zweiten Stücke erzielt der siebentactige Rhythmus, der herzhafte Uebergriff der linken über die rechte Hand eine recht launige Wirkung. Die leichte Spielart wird dieses Heft besonders bei mittleren Spielern sehr empfehlen, beim Unterricht wird es der Schüler lieb gewinnen. —

J. C. Keßler, Op. 95. **Drei Tonstücke.** Sarabande, Gavotte und Gigue. Wien, Gotthard. —

Der Charakter der auf dem Titel erwähnten alten Tanzformen ist glücklich getroffen, ein intensiveres Aufgebot von Phantasie ist jedoch zu vermissen; der Mittelsatz der Gavotte ist sogar ziemlich fade. —

Franz Schubert, Allegretto (nachgelassenes Werk). Wien Gotthard. —

Ein harmloses Stückchen, wie solche Schubert oft genug theils bessere, theils weniger gute, aus dem Aermel schüttelte. Jedenfalls würde Sch. auch ohne dieses Gelegenheitsstückchen der hochverehrte Meister sein. —

Instructives.

Für Pianoforte.

Louis Köhler, Op. 165. **Sonaten-Studien** in Sätzen classischer und neuerer Meister. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. —

Was der bewährte Musikpädagog bezweckt, legt er selbst in einem ausführlichen Vorwort dar; die drei ersten uns vorliegenden Hefte geben den trefflichsten praktischen Commentar dazu. Sie werden als Unterrichtsstoff freudig begrüßt werden. — **V. B.**

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 23. Februar 1872.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

№ 9.
Achtundsechzigster Band.

Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Comp. in New-York.

Inhalt: Die deutsche Sprache und der Gesang. Von Dr. Hrm. Zopff. — Correspondenz (Amsterdam. Berlin. Hamburg. Leipzig. Magdeburg. München. Zürich. Copenhagen.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Die deutsche Sprache und der Gesang.

Von Dr. Hrm. Zopff.

Bei allen Kunstäußerungen müssen zwei Dinge harmonisch mit einander Hand in Hand gehen und in gleicher Stärke zur Entfaltung gelangen, nämlich die sinnliche und die geistige Seite. Erscheint eine von beiden verkümmert, so ist die Harmonie des Kunstwerkes gestört, folglich auch die Reinheit seines Genusses. Höchst wichtig ist daher das zu einem Kunstwerke verwendete Material. Ist dasselbe nach irgend einer Seite hin mangelhaft oder widerstrebend, so wird es bald die geistige bald die sinnliche Seite des Kunstwerkes beeinträchtigen.

Ein Hauptmaterial für alle poetischen, gesanglichen und dramatischen Leistungen ist die Sprache. Jede Sprache hat selbst hinwiederum sowohl ihre geistige wie ihre sinnliche Seite. In so gut wie allen Sprachen ist eine von beiden mehr entwickelt als die andere, außerdem aber jede für sich in den verschiedenartigsten Abstufungen bald in dieser bald in jener mehr oder weniger.

Es ist nun Sache der Kunst, diese Differenzen behufs Herstellung der nöthigen Harmonie möglichst auszugleichen. Um dies mit Erfolg thun zu können, haben wir vor Allem die starken und schwachen, guten und widerstrebenden Seiten, kurz die Eigenthümlichkeiten der betreffenden Sprache zu untersuchen und uns zum Bewußtsein zu bringen. Selbstverständlich wird diejenige Sprache das geeignetste Material für den Gesang sein, welche mit höchstem Wohllaut größte geistige Kraft, Präcision und Mannigfaltigkeit vereinigt. Unsere jetzige deutsche Sprache ist aber bekanntlich in einem Uebergangsstadium befindlich, noch in der Weiterentwicklung begriffen und keineswegs bereits vollkommen abgerundet und entwickelt. Ihre Vorgängerin, das sog. Althochdeutsch, war bereits auf einer höheren Stufe der Vollkommenheit angelangt und näherte sich in dieser Beziehung dem Altgriechischen z. B. durchaus mehr als unser jetziges Neuhochdeutsch, welches sich aus der Verkümmerung jener schönen Sprache durch die barbarischen oder doch rauhen nachmittelalterlichen Zeiten erst ganz allmählich wieder mühsam hindurchringen, erst halb von Neuem wieder bilden und formen mußte. Beleg für die bis jetzt noch keineswegs erfolgte vollkommne Entwicklung unserer deutschen Sprache sind außer anderen Dingen ihre vielen ton- und klanglosen Vor- und Nachsilben; bekanntlich die Verzweiflung aller Sänger und Gesanglehrer.

Einen wichtigen Hauptvorzug aber hat sie dagegen durch alle jene rauhen Stürme hindurchgerettet, nämlich den Kern einer stets klar hervortretenden, stets die Hauptbetonung enthaltenden Stammsilbe. Hierdurch unterscheidet sie sich in bedeutsamem Grade von sogenannten abgeleiteten oder Tochtersprachen wie italienisch, französisch 2c., welche bereits in sich abgeschlossen und keiner wesentlichen Weiterentwicklung mehr fähig sind, und sie legitimirt sich als kernige Muttersprache, welche den Kern kraftvoller Lebensfähigkeit und Vervollkommnung in sich trägt. Unsere Sprache bildet jeden Begriff zu einem einsilbigen Stammworte,*) welches höchstens durch eine mit tonlosem e sanft abfallende Silbe gemildert wird. Sie hat allerdings durch diese Häufung klangloser e Silben den Nachtheil einer gewissen Einförmigkeit, aber auch den weit bedeutenderen Vortheil, daß der Eindruck jedes Gegenstandes in Eins gefaßt wird und sich als Ganzes dem Gemüth darstellt, während andere Sprachen ihn zerstückeln und

*) Die folgende Analyse ist im Wesentlichen einem werthvollen Aufsatze von Kästner in der einst von Marx herausgegebenen Berliner M. Ztg. entnommen. —

unter mehrere Silben vertheilen, welche keinen Einigungspunkt besitzen.*)

Die Consonanten sind die festeren Theile der Sprache, gleichsam die Knochen derselben. Sie gehen zwar leicht in einen nahe verwandten über, je nachdem eine Provinz oder ein Volk sich mehr zu den härteren oder zu den sanfteren und weicheren Tönen neigt; aber die Hauptconsonanten stehen ziemlich fest gegen einander. Dagegen bilden die Vocale das leichtere und flüssigere Element, wie es die Empfindung der Seele selbst ist, und gehen daher oft in einander über, und zwar am Häufigsten bei den einander näher stehenden e und i, o und u, seltener bei den von einander entfernten.

Wichtig für den Charakter einer Sprache ist es, zu beobachten, welche Vocale in derselben den Vorrang haben. Im Deutschen herrscht durch die tonlosen Vor- und Endsilben am Meisten das e; aber auch in den Stammsilben kommt es wohl am Häufigsten von allen Sprachen vor. Es bezeichnet eine gewisse Wahrheit der Empfindung, die zwischen dem Sinnlichen und Geistigen schwebt, aber auch freilich etwas Unbestimmtes enthält. Das a ist ihr als Gleichgewicht der Laute jeder Empfindung am Fremdesten, während es bei demjenigen Volke vorherrschte, wo das Gemüth am Wenigsten vorwaltete, nämlich bei den Römern. Aber hier war es mit festen kräftigen Consonanten verbunden und mit anderen vollen Vocalen vermischt und erhielt dadurch den Charakter der Kraft und des Verstandes. Noch viel häufiger, meist gedehnt, mit wenigen und weichen Consonanten verbunden, erscheint es bei den Indiern und giebt dadurch der Sprache den Charakter des Breiten und der bequemen Indolenz, wie es der des indischen Volkes selbst ist. Im Griechischen ist dagegen die größte Mannigfaltigkeit der Vocale. Das tiefe o, ein Zeichen der sinnlichen Fülle und Kraft sowie das geistige und klare i kommen sehr häufig vor, besonders mit dem schönen Diphtong oi. Aber grade dieser Diphtong findet sich am Meisten in den Endungen, wo er seine Bedeutung verliert und nur zum äußeren Wohlklange der Sprache beiträgt. Die hebräische Sprache hat sonderbarer Weise den Vocalen den niedrigsten Platz angewiesen; nur die Consonanten stehen ganz fest, die Vocale wechseln durchaus, vom höchsten bis zum tiefsten, und dienen nur dazu, die abstracten Beziehungen der Wörter zu bezeichnen, die wir in anderen Sprachen durch die Beugung der Endungen andeuten. Sie haben dadurch eigentlich ihre Natur verloren und sind nicht mehr der nächste und unmittelbare Ausdruck der Seelenstimmung, wie sie es sein sollen. Aber wie bei diesem Volke überhaupt die Empfindung nicht frei wurde, sondern sich beugte unter der Idee des strengsten Gehorsams, so konnte sie auch in ihren Lauten nicht frei werden, und die Vocale dienten nur den starren Consonanten. Hiervon abgesehen, herrschen aber in dieser Sprache die vollen Vocale a und o vor, welche ihrem Ausdrucke etwas Kräftiges und Erhabenes verleihen.

Recht lehrreich in dieser Beziehung ist die Vergleichung der Ausdrucksmittel für einige Begriffe. Merkwürdig ist z. B. in den verschiedenen Sprachen die mannigfache Bezeichnung des Begriffes Gott. Während wir im Deutschen dazu das o anwenden, bedienen sich die lateinische und griechische des schwachen und wenig bestimmten e, verbunden mit einem weichen Consonanten in Deus, θεος, oder auch des geistigeren J in dem alten Worte Δις. Voller und kräftiger tönt der oberste der Götter Zeus. Die Hebräer haben zur einfachsten Bezeichnung allerdings auch das lange e, verbunden mit dem sanften Laut der gebrochenen Bewegung l, Ell; aber in den volleren Bezeichnungen Eloah und Jehovah wählen sie die volleren Vocale, ja das letztere enthält eine Vereinigung der ganzen Vocalreihe, wenn wir die Consonanten j und v als zunächst verwandt dem tiefsten und höchsten Vocale i und u betrachten.

Das Wort Mann erscheint besonders bezeichnend für den Begriff ruhiger Kraft. Das griechische Wort ανηρ hat die ersten und Hauptbuchstaben mit dem deutschen gemein, aber es zerstückelt den Eindruck wie so oft durch Anfügung der zweiten Silbe. Die lateinische Sprache scheint in dem Worte Vir mehr das heftige Streben nach Einem Punkte hin auszudrücken, die hebräische ist noch ungestümer in dem Worte Isch. — Gleichmäßiger sind die Sprachen in Bezeichnung des Begriffes Weib. Sie bedienen sich überall dazu der weichen Vocale und Consonanten. So die Griechen im trefflichen Worte γυνη, die Lateiner femina, nur die Hebräer leiten es schlechtweg von Mann ab, Ischa, etwa, wie wir Mannin von Mann bilden.

Bekannt ist die Uebereinstimmung fast aller Sprachen in dem Begriffe Vater; ein Lippenbuchstabe, gleichsam wie das Kind die Lippe zuerst öffnet, mit dem einfachsten Vocale a verbunden, bezeichnen ihn überall. Am Bezeichnendsten ist das Wort Papa. Nur die Hebräer kehren es um und setzen den Lippenbuchstaben nach dem a, Af.

Auch der Begriff Mutter wird in allen diesen Sprachen mit dem noch weicheren Lippenbuchstaben m und meist einem weichen Vocale bezeichnet. Die Lateiner allein brauchen den härteren Vocal a, mater. Am Passendsten bezeichnen wohl die Deutschen das tiefe und innige Muttergefühl durch das u in Mutter. Die Hebräer setzen auch hier wieder den Vocal e vor den Lippenbuchstaben, Em.

Der Begriff der Kraft wird in andern Sprachen theils ähnlich, theils abweichend bezeichnet. Das griechische κρατος entspricht ganz dem unsern und ist nur weniger gedrungen, desto mehr weicht βια davon ab und scheint dem Begriffe der Gewalt, den es ausdrückt, nicht sehr angemessen; ισχυς bezeichnet mehr die heftige Anstrengung nach einem Punkte hin, und ebenso vielleicht das lateinische vires, was mit vir zusammenhängt. Das weiche δυναμις scheint mehr das Vermögen oder die Fähigkeit auszudrücken von δυναμαι, ich vermag, ich kann.

Für einen anderen Begriff haben wir im Deutschen Liebe und Minne, beide aus den geistigsten Vocalen und weichen Consonanten zusammengesetzt. Die Seele erhebt sich sanft in dem l, geht in dem gedehnten i zur zarten geistigen Empfindung über und erhält eine sanfte Befriedigung in dem b, welches sich durch e herabsenkt. Noch inniger ist das Wort Minne durch den kurzen Vocal i, und das nach Innen zurückgehende doppelte n. Beide Wörter bezeichnen also nichts Leidenschaftliches und es ist wohl merkwürdig, daß wir für diese Art des Begriffes keinen Ausdruck haben. Aehnlich dem ersteren, aber mit umgekehrten Buchstaben ist φιλέω, nur daß leider hier der Accent des ε und die Länge des ω alles Gewicht auf die Endung legen. Auch dieses Wort hat nichts Sinnliches, daher bedeutet es in den damit verwandten Wörten φιλος und φιλια nur Freund und Freundschaft. Dagegen haben die Griechen ein recht sinnliches Wort in ἔρως. Das heftige r, verbunden mit dem langen und vollen o, sind recht geeignet für leidenschaftliches Streben.

Für den Begriff Freude haben wir außerdem die sinnverwandten Wörter Vergnügen, Lust, Wonne, Entzücken und Jauchzen. Das fr bezeichnet immer eine rasch aufspringende doch leichte Bewegung, wie froh, frisch. Dieses geht in den vollen Doppellaut eu über, welcher die Höhe mit der Tiefe, das Geistige mit dem Sinnlichen verknüpft. Das d mit dem herabsinkenden e giebt der Seele wieder Beruhigung, wie es allem Irdischen nothwendig ist. Das w in Wonne bezeichnet überall eine sanft anschwellende Bewegung des Hauches, es geht hier in die volle Empfindung des o über, die sich wieder in dem doppelten n verinnerlicht und dann sacht herabsenkt; es ist daher die volle freudige Empfindung, die aber mehr im Innern eingeschlossen bleibt, weil sie zu tief ist, um einen Ausdruck finden zu können. Das Entzücken dagegen ist seiner selbst nicht mächtig, und strömt daher ungemessen und ungeregelt hinaus, im ent spinnt sich die Rede, um dann im scharfen z und dem kurzen ü stark und heftig hervorzubrechen; aber nur einen Moment dauert dieser Ausbruch, und er wird, wie alles Uebermäßige, durch das dop-

*) Die griechischen und lateinischen Stammwörter sind zwar ebenfalls größtentheils einsilbig, aber ihre Endungen haben wie gesagt ein ebenso großes und oft noch größeres Gewicht als die Stammsilbe, sodaß sie hierdurch den Grundeindruck verdunkeln. Die hebräische Sprache hingegen hat die Zweisilbigkeit zu ihrem Princip; und einsilbige Wörter, wie Ur, das Licht, Isch, der Mann 2c sind Ausnahmen.

pelte k bald wieder zurückgedrängt und endet sich in der Abspannung des en. Jauchzen dagegen ist der unmittelbare Ausdruck des heftigen freudigen Gefühls, die Empfindung dringt in i glühend hervor, darauf bricht die voll erregte Seele in au aus, bis zum heftigen ch, und senkt sich dann durch die sinnliche Erschütterung in z wieder zum en herab. Das Wort Vergnügen ist nur abgeleitet von genügen, das, womit man sich genügen läßt, wobei man sich wohl befindet, aber es zeigt in seiner Ableitung wie in seinem Tone etwas sanft Angenehmes, daher die Worte rauschende Vergnügungen eine eigentlich unpassende Zusammensetzung bilden. Lust zeigt in seinem kurzen u und dem heftigen st am Schlusse eine kurze, aber tief sinnliche Empfindung. Die Lateiner haben dafür die Wörter gaudium, laetitia, von laetus und voluptas. Gaudium ist die volle und gleichsam jauchzende Empfindung, stärker als unsere Freude. Voluptas ist auch sinnlich, doch minder heftig, als unser Lust, laetus scheint mir nicht sehr bezeichnend. Die griechischen Wörter dafür sind ῾ηδονη und χαρα von χαιρω. Das letztere ist der stärkere Ausdruck mit seinem vollen und hellen Vocale ai und seinen erregten Consonanten. Ein sanftes angenehmes Gefühl bezeichnet das andere Wort ῾ηδονη.

Sehr reich ist unsere Sprache an Ausdrücken für die verschiedenen Arten des Schmerzes: Leid, Wehe, Kummer, Jammer, Gram, Harm, Schmerz. Die ersten beiden Wörter bezeichnen nur das unangenehme Gefühl der Seele, die sich in ihren äußern Organen oder Verhältnissen verletzt, auf sich selbst zurückzieht. Sie sind mehr weicher und sanfter Natur und wählen die höhern Vocale. In dem l hebt sich die Seele zu einer sanften etwas gehemmten Bewegung, geht dann im ei zu einer weichen Empfindung über, die sich in d gelind abschließt. Aehnlich ist Weh, nur schärfer. Die Seele scheint in den bloßen Hauchlauten gleichsam dem Körper zu entfliehen, um sich so von dem, was sie bedrängt, loszumachen. Umgekehrt geht der Kummer ins Innerste hinein; die heftige Anstrengung, welche das k bezeichnet, geht im u in die Tiefe der Seele und wird dort festgehalten in dem hemmenden doppelten m, von wo die Empfindung nur gebrochen in dem dumpfen r wieder hervorbringt. Jammer ist der Ausbruch der heftig bewegten schmerzhaften Empfindung, sie gleitet im i hervor, bricht aus im kurzen a, wird aber durch den Schmerz sogleich wieder gehemmt im doppelten m, worauf sie sich zur gebrochenen Bewegung des r umgestaltet. Der Gram bleibt in der Seele; die nicht heftige aber quälende Empfindung kündet sich in dem weichen g und dem zerreißenden r an, sie senkt sich in dem gedehnten a zum m herab und verstummt hier in sich selbst, sie bleibt und nagt in der Seele. Desselben Namens, nur mit versetzten und etwas veränderten Buchstaben ist Harm; nur zeigt der heftige Hauchlaut das kurze a und das zum m sich senkende r eine mehr bittere und zerreißende Empfindung an. Das heftigste Wort von eigentlich körperlichen Leiden ist Schmerz; die Empfindung verlischt fast ganz in dem dumpfen e vor den sie umgebenden, zerreißenden Hemmungen. Der Zischlaut sch zeigt die starke, sinnliche Erregung an, er senkt sich zum hemmenden m, hebt sich aber wieder durch das zerreißende r zum schmerzlich zischenden z. Noch haben wir die Interjection ach, welche durch das kurze, herausströmende a und den scharfen Hauchlaut das plötzlich hervorbrechende Gefühl bezeichnet und daher sowohl als Ausruf des Schmerzes, als der Verwunderung gebraucht wird. So hat unsere Sprache alle Grade des Leidens, vom sanften zum heftigen, sowohl das psychische als körperliche bezeichnet; keine andere möchte sich ihr darin vergleichen. Die Lateiner haben dafür vier bezeichnende Wörter: dolor, moeror, tristitia (von tristis) und luctus. Die beiden o des ersteren, verbunden mit den weichen Lauten d und l zeigen eine volle, dumpfe, doch weniger heftige Empfindung, die erst im r sich bis zur Bitterkeit steigert. Schärfer ist moeror; die gehemmte Bewegung des m beginnt es und geht zwar über zum weichen oe, aber die beiden r der folgenden Silbe mit dem von ihnen umgebenen o drücken ganz das Herbe und Bittere aus. Tristis bezeichnet durch sein scharfes i die starken Hemmungen auf beiden Seiten, eine heftige, sehr gedrückte Empfindung; in luctus hingegen geht die Seele bei der tiefen Trauer über Verstorbene in sich selbst hinein, und krümmt sich gleichsam in dem gehemmten k in sich selbst zusammen. Die Griechen haben nach ihrem feinen Sinn für das Schöne, der jeden heftigen Ausdruck, und so auch den eines heftigen Schmerzes zu vermeiden sucht, fast nur weiche Töne für denselben gewählt. So: ὀδύνη und das schärfere ὠδιν von heftigen Geburtsschmerzen; etwas gepreßter ist τύχη und mehr körperlicher Natur ἄλγος. Ἄχος entspricht ganz unserem Ach und drückt das heftig hervorbrechende Gefühl der Seele aus.

Zuletzt seien noch die Bezeichnungen unserer Sprache für die verschiedenen Arten des Schalles und Tones erwähnt, in deren Reichthum sie alle anderen bei Weitem übertrifft. Die allgemeinsten Wörter dafür sind Hall, Schall, Klang, Ton. Der Hall entsteht durch Erschütterung der Luft, auch wenn sie nicht zunächst von festen Körpern ausgeht; daher z. B. der Wiederhall. Der Schall geht von festen Körpern aus; aber beide noch ohne Leben und Empfindung. Daher paßt am Besten das a, der mittelste Vocal, der gegen alle Empfindung im Gleichgewicht steht; bei dem ersteren bezeichnet das h die freie ungehemmte Bewegung der Luft, bei dem zweiten das durch Hemmungen sich durchdrängende sch den Widerstand des festen Körpers; beide endigen sich in den leichten Schwingungen des doppelten l. Ton ist eigentlich ein fremdes Wort; es beginnt durch einen Stoß, geht zum vollen o über, welches schon zur Tiefe und Empfindung gehört und verliert sich in schwachen Schwingungen des n. Klang bezeichnet am Besten die gleichmäßigen Schwingungen der Saite. Sie spannt sich im k, geht dann durch die leichten Schwingungen des l zum lauten a und verliert sich wieder in dem schwächer schwingenden n bis zur sanften Spannung des g. Laut bezeichnet den der Artikulation fähigen Schall der menschlichen Stimme. Mit der gelinden Bewegung des l hebt sich die Stimme, das au deutet die volle Brust an, die allein den deutlichen Schall hervorbringt, und t schließt denselben entschieden ab. Dies sind die allgemeinen Ausdrücke; aber wie reich ist unsere Sprache an Ausdrücken für die einzelnen Arten des Schalles und Klanges. So haben wir rauschen, brausen, toben, tosen, rieseln, rinnen, fließen, strömen, sausen, pfeifen, zischeln u. a. m. Wie hier die Sprache in ihren Lauten den natürlichen Ton der Gegenstände nachahmt, fühlt wohl jeder heraus, und es möchte zu weitläufig sein, dies hier im Einzelnen auszuführen.

Aus diesen einzelnen Beispielen, die nur geringe Bruchstücke eines ungemein reichen Ganzen sind, läßt sich einsehen, daß unsere Sprache nicht nur durch den Reichthum der mannigfachen Bezeichnungen alle andern übertrifft sondern auch am Getreuesten und Glücklichsten die Natur belauscht und in ihren Lauten nachzubilden strebt. So wie der Reichthum der Natur Eindrücke jeder Art bietet, so wie sie das Scharfe neben das Sanfte, das Heftige neben das Gelinde, das Weiche neben das Harte stellt, so hat die Sprache auch alles dies in sich aufgenommen und giebt uns eben dadurch ein Bild der unendlich mannigfachen Welt. Es würde ungerecht sein, ihr zuzumuthen, daß sie alle die kräftigen und scharfen Töne ausstoßen sollte, um nur den weichen und milden Platz zu machen und einem verwöhnten Ohre angenehm zu schmeicheln. Wir kommen hier auf die beiden eben erwähnten Arten des Wohllautes zurück; den einen, der eben nur in dem sanft Einschmeichelnden beruht; den andern, der in der wohlgeordneten Harmonie der verschiedenartigen Eindrücke besteht und dadurch eben die Natur schildert und nachahmt. Der erste ist allerdings süßer, der letztere aber ist es allein, welcher Charakter hat und bestimmte Bezeichnung, und dieser ist es, der unserer Sprache besonders angehört. Sie enthält alle Elemente in der verschiedenartigsten Mischung, und es ist Pflicht ihres Bildners, diese Elemente passend auszuwählen und zusammenzustellen. Einzelne Härten, besonders in Worten von geringerer Bedeutung werden sich hoffentlich allmählich aus ihr noch verlieren, denn es kommt nur darauf an, daß im Allgemeinen das richtige Verhältniß zwischen dem bezeichnenden Laut und dem Gegenstande getroffen ist. Es möchte nicht schwer sein, auch in ihr die weichen Töne zu ganz süß klingenden Ganzen zu vereinigen, wie dies mehrere unserer Dichter, z. B. Matthisson, gethan haben; aber die größeren derselben, wie Schiller und besonders Göthe finden eben ihre Stärke in ihrer mannigfaltigsten Benutzung und wissen sie in allen Stufen vom Sanften und Fließenden an bis zum Furchtbaren und Brausenden zu gebrauchen. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Amsterdam.

Die letztverflossenen Wochen waren auf musikalischem Gebiete sehr reichhaltig. Wir erwähnen zuerst die Ausführung des Vincentius à Paulo-Vereins, der unter Heinze's Leitung ein neues größeres Werk „Gottes Allgegenwart" von Frau Amersfordt-Dyk zu Gehör brachte. Die Componistin, eine den besten hiesigen Familienkreisen angehörige Dilettantin, hat sich bereits früher durch Claviercompositionen und Orchesterwerke bekannt gemacht, im oratorischen Style dagegen war dies der erste Schritt, und zwar ein Fehlschritt. Ein dürrer Text, zusammengeflickt aus Strophen von Klein u. A. und hierzu eine Musik, die trotz aller Reminiscenzen von Haydn, Mendelssohn, Schumann und Meyerbeer einen förmlichen Wettstreit zwischen Trivialität und Monotonie bildet. Die Ausführung war durchweg gut, als Solisten: Frau Heese, Frl. Aßmann, der gern gehörte Dilettant Tenorist Küster und last not least Bletzacher. Chor und Orchester kräftig, wenn auch hier und da etwas derb. Stürmischer Applaus, Bouquet-Regen, Bekränzung, Fanfaren und große Einnahme für den betreffenden wohlthätigen Zweck; was will man mehr? — Einen scharfen Contrast bildete am nächstfolgenden Tage die Ausführung des „Verlorenen Paradieses" von Rubinstein durch die Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst. Hier waren Wärme und Enthusiasmus nur bei den Ausführenden wahrzunehmen. Fest und schwungvoll, durchdrungen von den Schönheiten des Werkes waren Chor und Orchester ganz ihrer Aufgabe gewachsen; die Soli in den Händen von Frl. Weyringer, den HH. Link und Bletzacher und zweier rühmlich bekannter Dilettantinnen, verdienten alles Lob, welches sie leider nicht ernteten. Eine so kalte Aufnahme giebt den unverhohlensten Maßstab für den Geschmack des zahlreich erschienenen Publicums. —

Das zweite philharmonische Concert brachte eine Symphonie von Richard Hol, Bargiel's Medeaouverture, Schumann's Ouverture zur „Braut von Messina" und Beethoven's achte Symphonie, und das dritte Concert: eine Ouverture von Fr. Coenen, eine Symphonie von Verhulst, Mozart's Amoll-Symphonie und Mendelssohn's Sommernachtstraummusik. Es ist eine wahre Lust, der sorgfältigen und gewissenhaften Ausführung dieser Werke beizuwohnen, und hat es uns gefreut, die Werke unserer holländischen Autoren Verhulst, Hol und Coenen auf dem Programm zu treffen. Leider scheint der Wunsch, solche Werke kennen zu lernen, nur von einer kleinen Anzahl Auserlesener getheilt zu werden. —

Hr. Ullman hat natürlich auch hier seine „zwölf berühmten Artisten" vorgeführt, aber — keine guten Geschäfte gemacht; man ist hier der Reclame zu sehr Feind. In Betreff der Leistungen können wir dem wiederholt in d. Bl. Gesagten beipflichten, und zwar um so mehr, als das Programm beinahe immer dasselbe war. Rafael Joseffy's Technik ist ohne Widerrede erstaunlich, sein Vortrag erschien dagegen kalt, ja beinahe gleichgültig. Zwischen den beiden Abenden seines Auftretens spielte Emma Brandes in Felix Meritis, welche allerdings, was Technik betrifft, nicht mit Joseffy zu vergleichen ist, aber unstreitig mit viel mehr Wärme und Verständniß spielt und einen schönen Triumph feierte. Um übrigens gerecht zu sein, dürfen wir nicht unerwähnt lassen, daß Joseffy im Chopin'schen Concert vom Parkorchester schlecht begleitet wurde und sich auf einem abgespielten Erardflügel abarbeiten mußte. Frl. Brandes stand dagegen ein tonreicher Blüthner zur Verfügung und die Orchesterpartie des Schumann'schen Concerts wurde in Felix Meritis sehr schön gespielt. — Neues von Orchesterwerken wurde in Felix Meritis natürlich nicht gemacht und die Symphonie immer dem kurz vorhergehenden philharmonischen Concert entlehnt. — Auer ließ sich mit vielem Beifalle hören und von Sängerinnen Frau Heese und Frl. Weckerlin. —

Berlin.

Eine der hervorragendsten und interessantesten Aufführungen der ganzen letzten Zeit war die von Schumann's „Paradies und Peri" durch den Stern'schen Verein. Der Ausführung des herrlichen Werkes gebührt fast uneingeschränkte Anerkennung, zunächst dem trefflichen Chor, der mit rühmlicher Selbstüberwindung den Grundcharakter dieser Musik, ihr sanftes Helldunkel wahrte. Nur an einer einzigen Stelle, im Schlachtgesang durfte er in ganzer Figur sich emporrichten, sonst war ihm überall die strengste Enthaltung in Rücksicht auf Macht und Glanz der äußeren Wirkung geboten. Frl. Orgeni erwies sich grade für die Peri in hohem Grade geeignet. Das Element ihrer zarten Stimme ist das Piano und die Sängerin war sich dessen wohl bewußt. Ihr Interesse und das des Werkes gingen also nach dieser wesentlich entscheidenden Seite hin Hand in Hand. Gewandte Technik, große Reinheit der Intonation und ein mit Verständniß dem darzustellenden Inhalt sich anschmiegender Ausdruck kamen noch hinzu. Dagegen vermißte man den mit holder Unmittelbarkeit die Seele bestrickenden Naturlaut der Empfindung. Ihn zu gewähren, reicht eine angeregte Innerlichkeit allein keineswegs aus, weit wichtiger ist dabei noch die dem Organ eingeborene Klangindividualität. — Neu war ferner Hr. Krolop als Vertreter des Baßsolo's. In der ganzen ersten Abtheilung sind ihm nur ein paar Tacte beschieden, die überdies viel zu ungestüm hereinbrechen, um der Stimme freiere Entfaltung zu gestatten. Außerdem verhinderte dieselbe hier noch augenscheinliche Befangenheit. Die nach solchem Anfang erwarteten Befürchtungen wurden jedoch in höchst erfreulicher Weise beseitigt. Erst die dritte Abtheilung des Werkes ließ den Sänger in den Vordergrund treten und er zeigte sich hier für seine Aufgabe wohlgerüstet. Seine bedeutende Stimme, ein ächter tiefer Baß von dunkler Farbe und vollem, markigem Tone, reine Intonation, seltene Ausdauer, Frische und Natürlichkeit des dabei doch höchst feinfühlig abgewogenen Ausdrucks gewannen ihm einen wahrhaft stattlichen Erfolg. — Frau Wüerst und Hr. Otto brachten die Alt- und Tenorpartie zu ansehnlicher Geltung, jene namentlich durch Schlagfertigkeit der Charakteristik, dieser durch treffliche Behandlung des mezza voce. Das zweite Sopransolo war in der Hand von Frl. Falkner wohl aufgehoben. Auch das Orchester erfüllte seine Pflichten mit anerkennenswerther Disciplin und Gewissenhaftigkeit. — G.

Am 31. Jan. veranstaltete Hr. Pianist Alfred Grünfeld aus Prag im Saale der Singakademie ein Concert. War der Name des jungen Künstlers auch noch nicht in weitere Kreise gedrungen, so ließ sich doch von einem früheren Schüler Kullak's und Liszt's keine geringe Leistung erwarten. Ein Blick auf das reichhaltige Programm lehrte, daß er seine Zuhörer in die Gebiete der klassischen wie der romantischen Musik führte, denen er eigene Compositionen anreihte. Er begann mit Beethoven's Cismollsonate, deren Andante in Bezug auf Ausdruck und Tiefe der Empfindung das nach meinem Dafürhalten ein wenig zu schleppende Tempo aufwog. Der zweite und dritte Satz glänzten durch Virtuosität, doch hätte ich den letzteren etwas ruhiger gewünscht; kleine Fehlgriffe würden dann vermieden worden sein. Eine von dem Concertgeber componirte Violinsonate erinnerte in Form und Durchführung an Schumann. Jedenfalls ist Hr. Gr. ein talentvoller Componist, der, wie mir scheint, in dem Wunsche etwas Gutes zu bieten, uns mit einer Fluth von Melodien etwas sehr freigebig überschüttet. Das Opus, in welchem der rühmlichst bekannte Violinist Hr. F. Rehfeld mit dem Concertgeber an

Virtuosität und feiner correcter Durchführung wetteiferte, fand allseitigen Beifall. Mit Klarheit und vollkommener Beherrschung der technischen Schwierigkeiten wurde Bach's Amoll-Präludium und Fuge in Liszt's Arrangement vorgetragen. Was vollendete Technik und Sicherheit anbetrifft, war ich zweifelhaft, welcher der folgenden Pieceen: No. 4 und 5 aus Schumann's „Kreisleriana", Emollwalzer und Gmollballade von Chopin sowie Adurnocturno von Field der Vorzug einzuräumen sei. — Den Schluß bildete Liszt's zweite Rhapsodie, von Hrn. Gr. bis zum letzten Tone mit ungeschwächter Kraft und Frische vorgetragen. Die vocale Partie des Concertes hatte Frau Anna Worgitzka übernommen, eine Sängerin, deren Ruf auf dem Gebiet des lyrischen Gesanges in weiten Kreisen wohlbekannt und begründet ist. Nicht leicht konnte Hr. Grünfeld seine eigenen Compositionen bewährteren Kräften anvertrauen. Wenn die noch hier und her wogende Fluth musikalischer Gedanken einer gereifteren Ruhe gewichen sein wird, dürfen wir jedenfalls Hervorragenderes von dem jungen Künstler erwarten. Sehr gelungen brachte die Dame, deren schönes gleichmäßig ausgebildetes Organ dem zartesten Pianissimo willig gehorcht, namentlich das Heine'sche „Ich will meine Seele tauchen" und No. 3 „So hast du ganz und gar vergessen" zu Gehör. —

Dr. L.

Hamburg.

Das sechste philharmonische Concert brachte nur Orchesterwerke, nämlich: Symphonie mit dem Paukenschlag von Haydn, Wassermusik von Händel und Mendelssohn's Amoll-Symphonie. Von diesen Tonwerken schlug die Haydn'sche Symphonie am Meisten durch und verdiente hinsichtlich der Aufführung den ersten Preis. Händel's Wassermusik wurde kühl aufgenommen, woran zum Theil das permanente Scheitern des Einsatzes der sogleich anfangs sehr wichtig erscheinenden Hörner mit Schuld sein mochte. Händel's Stärke sind seine Chöre — die Wassermusik kann überhaupt vorwiegend nur antiquarisches Interesse einflößen; ein Publikum aber will unmittelbar genießen und nicht historische Reflexionen anstellen. Die bekannte Anecdote ihres Entstehens ist wahrscheinlich Ursache, daß die Wassermusik auch die Augen moderner Capellmeister noch hin und wieder auf sich lenkt, während ohne diese historische Reminiscenz die ausgedehnte und unserem Geschmacke nach monotone Composition (von der hier noch mehrere Nummern gestrichen waren) wohl kaum je wieder der Vergessenheit entrissen worden wäre. Von Mendelssohn's Amoll-Symphonie gefiel das lebhaft muntere Scherzo am Meisten. Das Orchester hatte glänzende Gelegenheit, seine Stärke zu entfalten, und es ließ sich dieselbe denn auch nicht entgehen. Große Frische, Feuer und Leben sind die Elemente, die es characterisiren, und wenn auch die Tonbilder, die es entrollt, vorwiegend mehr mit großen breiten Pinselstrichen entworfen sind, als daß sie durch minutiöse, gänzlich ängstliche Ausführung des Details glänzten, so wird doch diese starke Kraft des Styls nie derb, nie plump erscheinen. Immer sprechen Maß und künstlerischer Tact der Orchestermitglieder wie des Leiters derselben aus den Aufführungen. —

Am 6. kam Händel's Allegro Pensioroso e Moderato zur Aufführung. Reger Beifall wurde den meisten Nrn., namentlich der ersten Hälfte zu Theil, obwohl der Saal keineswegs dicht gefüllt war. Die Aufführung war lobenswerth; die Chöre gingen im Wesentlichen präcis und sicher; die Damen Keller, Börner und Schmidtler ernteten mit Recht reichsten Dank, woran die HH. Schulze und Lederer Theil nahmen; auch die einzelnen Solo-Instrumente, namentlich der Flötist, zeigten sich ihrer Aufgabe völlig gewachsen. Herr Lederer löste die schwierige Zumuthung, die Tenorpartie in einem Händel'schen Tonwerke unvorbereitet zu übernehmen, mit überraschender Meisterschaft — ein Beweis für seine tüchtige musikalische Durchbildung. So war die Wiedergabe des Allegro durchaus befriedigend — der Schwerpunkt des Interesses lag aber doch in dem Werke selbst. Es war die Frage, ob dasselbe jetzt noch lebendige Theilnahme finden könne, oder ob es vorwiegend nur antiquarisches Interesse erregen würde; sodann handelte es sich darum: ist die Robert Franz'sche Bearbeitung lebensfähig und gut gemacht — oder nicht? Was den ersten Punkt betrifft, so ist wohl Niemand, der es leugnen würde, wie er von der Composition lebhaft ergriffen worden ist. Namentlich die erste Hälfte derselben regt die Theilnahme gewaltig an, — so bereitwillig wir zugestehen, daß etwas Seltsames darin liegt, den Frohsinnigen und Schwermüthigen schlechtweg in einer Reihe von Situationen, ohne den verbindenden Faden einer Handlung vorzuführen. Leugnen läßt sich allerdings nicht, daß man hier und da doch das Rococco-Zeitalter spürt, in welchem die Tondichtung geschaffen wurde. Die Naturanschauung ist aus Parkanlagen geholt — die frische, freie Gottesnatur ist ihr fremd; diese zu Händel's Zeit von der Phantasie noch nicht erschlossen. Es ist wahr, anders klingt uns Wald und Feld aus Haydn's mit dem Mark des Volksliedes gesättigten Schöpfungen entgegen — anders in Beethoven's Pastoralsymphonie. Bezeichnend ist es gewiß, daß Händel gerade im „Stadtgedränge" das lebensvollste Bild entfaltet und z. B. in dem „wirren Lärm der Menge" mit größter realistischer Kraft ausmalt. Aber um so interessanter ist es, Vergleiche zu ziehen; lehrreich den Kreis der Anschauung erweiternd, anregend im höchsten Grade und deshalb hochwillkommen muß schon allein aus diesem Grunde jedem Gebildeten das Händel'che Allegro sein. Ueberall leuchtet aus dem durchweg imposanten, stellenweise monumentalen Werke der mächtige Geist hervor, der es schuf, und zu aufrichtigem Danke fühlen wir uns verpflichtet, daß uns Gelegenheit gegeben war, dasselbe zu hören. Hinsichtlich der Robert Franz'schen Bearbeitung theilen wir durchaus die Ansicht derer, welche die Thätigkeit dieses Musikers freudig begrüßt haben. Das Oratorium, wenn es uns nicht völlig verblaßt erscheinen soll, kann eines mannigfachen Klangreizes nicht entrathen, die vielfältigen und seelenvollen Stimmen des Orchesters zu diesem Zwecke klug zu benutzen und durch sie das alte Cembalo der Händel'schen Zeit zu ersetzen, scheint uns ein vollkommen correcter Gedanke, und Robert Franz hat denselben meisterhaft ausgeführt. Alles in Allem zweifeln wir nicht, daß eine Wiederholung des Allegro den lebhaftesten Anklang beim Publikum finden würde. Die Sache war zu neu, um sogleich allseitig die volle Würdigung zu finden, welche sie in so reichem Maße verdient. Aber dennoch ist nach dem Verlaufe des Abends kein Zweifel darüber, daß Händel's Genius einen unbestrittenen Erfolg gefeiert hat und daß dem geistvollen, feinsinnigen, hochbegabten Robert Franz ein Löwenantheil an diesem Erfolge gebührt. —

Kürzlich kam im Stadttheater eine kleine einactige Oper des zweiten Orchesterdirigenten, Adolf Mohr zur Aufführung. Das Textbuch ist nach dem jetzt etwas in Vergessenheit gerathenen Körner'schen Lustspiel „Der Vetter aus Bremen" bearbeitet und bietet eigentlich nur in der Schlußscene, in welcher die drei darin mitspielenden Personen in derselben Verkleidung sich verwundert gegenüberstehen, eine komische Situation dar, während die ersten Scenen in ihrer ländlichen Harmlosigkeit etwas gedehnt erscheinen. Auch die Musik paßt sich im Allgemeinen diesem Character der Handlung an und erhebt sich nur in einer größeren, von Frl. Lehmann mit kräftigem Ausdruck vorgetragenen Nr. zu bedeutenderem Aufschwung. Das Ganze erzielte jedoch einen so achtungsvollen Erfolg, daß nach dem Schlusse Hr. Mohr nebst den Darstellenden durch einen Hervorruf von dem wohlgefüllten Hause geehrt wurde. — Am 5. feierte Hamburg sein Freischütz-Jubiläum. Wie ein Kind

auf Weihnachten, so freuten sich die hamburger Kunstfreunde auf die dreihundertsechszigste Vorstellung des Freischützen; das Stadttheater hatte Flaggen aufgezogen, weithin flatterten die deutschen Zeichen, ein Hinweis, daß es galt, einem Deutschen Meister die verdienten Ehren zu erzeigen. Abends brannten vor dem Theater Pechpfannen; auf dem weiten Platze vor dem Hause Wagen an Wagen, und überall fröhliches Gewimmel, welches dem Kunsttempel entgegen wogte. Das Haus war feierlich erleuchtet. Kopf an Kopf gedrängt harrte das Auditorium, tagelang zuvor waren schon die letzten Plätze weggegeben worden; am Tage der Vorstellung erzielten Zwischenhändler für Parquetplätze fabelhafte Preise. Das Theater würde für die Schaulustigen Alle nicht ausgereicht haben, und wären seine Räume doppelt so groß gewesen. Bevor die Klänge der Jubelouvertüre erschollen, entstand plötzlich eine Bewegung unter den Zuschauern: in die Directionsloge traten die beiden Veteranen, welchen es vor fünfzig Jahren vergönnt gewesen war, zum ersten Male in Hamburg Hauptgestalten des herrlichen „Freischütz" zu verkörpern: Frl. Marie Paasche und Hr. Gloy. Es war ein unbeschreiblicher Augenblick, als diese Beiden an der Logenbrüstung sichtbar wurden: das gesammte Auditorium erhob sich wie Ein Mann und donnernde Salven von Applaus, laute, freudige Zurufe schallten Hamburgs erster Agathe, Hamburgs erstem Kuno entgegen. Nach einem Prologe von Ludwig Bernhard Herrmann, welcher in kurzen Umrissen ein wohlgelungenes Lebensbild des großen Tondichters entrollte, begann die Vorstellung des Freischütz, die Hauptrollen durch die Damen Börner und Schmidtler sowie durch die HH. Lederer, Kögel, Krieg ꝛc. großentheils prächtig ausgeführt. Zugleich hatten es sich die ersten Kräfte nicht nehmen lassen, theils in Nebenpartien, theils im Chore mitzuwirken. So sang Frl. Hofrichter die erste Brautjungfer, während die Damen Lehmann, Holm, Arnau, Landgraf, Freiheim, Bonn, Waldheim, Semmelhack den Chor der Mädchen übernommen hatten. Die Herren Schüller, Griebel, Massen, Guthery und Mayer sangen den Jägerchor im letzten Acte mit. Großen Jubel erregte es, als der Inspicient der Oper, Hr. Wiemann, der vor fünfzig Jahren als Kind in der Rolle von „Kantors Seppel" Hamburgs erstem „Max" die berühmte „Scheibe" spöttisch gezeigt hatte, nun erschien, das Haar ergraut in langjähriger aufopferungsvoller Thätigkeit für das Hamburger Theater — in der Rechten stolz die historische „Scheibe" mit der Umschrift: „Heute wie vor fünfzig Jahren!" Er war der einzige, der bei der ersten Freischützvorstellung Mitwirkenden, welcher auch bei der dreihundertsechszigsten auf der Bühne stand. Ein Band der Begeisterung für edle Kunst und den Genius, der sie geschaffen, schlang sich an diesem unvergeßlichen Abende um die Herzen Aller, welche das Glück gehabt, ihn zu erleben. Etwas wie die Morgenröthe einer neuen Aera für Deutsche Kunst zitterte durch das volle Haus, — ganz wie an jenem bedeutungsvollen Tage vor funfzig Jahren. Wir nehmen das günstige Vorzeichen an, möge diese Morgenröthe bald zum hellen Tage glanzvoll anbrechen! — H. U.

Leipzig.

Das gleich dem Concert des „Arion" im Januar oder Februar jeden Jahres von dem Pauliner-Gesangverein mit dem Gewandhausorchester am 6. gegebene Concert war mindestens ebenso reich an Novitäten wie jenes, in Betreff der Wahl derselben aber unstreitig werthvoller und vielseitiger. Zwar vermißten wir auch auf seinem Programme wiederum noch verschiedene ins Gewicht fallende Namen wie Liszt, Cornelius, Brahms ꝛc. und hätten statt des langathmigsten Werkes dieses Abends eine Wiederholung des von dem trefflichen Vereine vor einigen Jahren so ausgezeichnet gesungenen „Liebesmahles der Apostel" von Wagner entschieden vorgezogen. Auch die zur Eröffnung gespielte, in diesen Räumen etwas unvermeidlich gewordene Anacreonouverture ließ sich nur als ein Nothbehelf aus Mangel an Zeit, ein neues Eingangswerk zu studiren, rechtfertigen. Die Chorwerke bestanden aus Rheinberger's bereits S. 59 von anderer Seite besprochener, musikalisch zum Theil ganz werthvoller Ballade „Das Thal des Espingo", einem „Gebet vor der Schlacht" von C. Riedel, „Frühlingsnetz" von Goldmark, 2 Volksliedern (Der traurige Bua und Brautfahrt) und der großen Preiscantate „Heinrich der Finkler" von Wüllner. Letzteres Werk fesselte durch ächt zeitgemäß patriotische Empfindungen, ermüdete jedoch durch fast endloses Ergehen in meist gleichartigen Situationen, an denen allerdings der Text große Schuld hat, in welchem mindestens die langen Expectorationen des Titelhelden gekürzt und einige zu gleichartige Chorverse entfernt werden müßten, um das Interesse einigermaßen aufrecht zu erhalten. Wüllner gehört zu unseren beliebtesten und respectabelsten Männergesangcomponisten und zeigt auch in diesem Werke durchsichtige Einfachheit bei tüchtiger thematischer Durcharbeitung, freundliche melodische Erfindung, interessante Züge in der Instrumentirung, überhaupt tüchtige Routine und erwärmenden Aufschwung, der sich namentlich gegen den Schluß zu einigen wahrhaft schwungvollen und kernigen Chorsätzen erhebt. Hier ist aber das Interesse schon durch die vorhergehenden Längen zu stark abgeschwächt, die sich um so fühlbarer machen, als dem Comp. hinreichende Vielseitigkeit reicherer Anlage und Gestaltung mangelt und er großentheils nichts Besseres weiß, als für dieselben Situationen fast stets dieselben sich ziemlich gleich bleibenden Ausdrucksmittel zu verwenden. — Auf die Sammlung von 12 Männerchören, welcher die Composition des Hrn. Prof. Riedel entnommen, hoffen wir eingehender zurückzukommen und beschränken uns deshalb für heute auf die Mittheilung, daß uns die künstlerische Haltung derselben alle Achtung abnöthigte. — Goldmark's „Frühlingsnetz" machte den Eindruck einer duftigen Aquarelle, sobald man sich die durchaus störende Zuthat der 4 Hörner und verschiedener Fortestellen hinwegdachte. Ohne dieselben unterlassen wir nicht, dieses feingewebte Frühlingsnetz als anziehende Novität zu empfehlen. — Zwischen den Chorstücken der ersten Abtheilung spielte Hr. Heckmann wahrhaft meisterhaft und mit liebevollstem Eingehen auf die Intentionen des Componisten unter dessen ausgezeichneter Leitung ein neues Violinconcert von Svendsen, geistreich instrumentirt und reich an feinsinnigen und edlen Ideen, deren Entfaltung jedoch trotz trefflicher thematischer Einzelnarbeit noch nicht zur Reife gekommen ist, durch Stetigkeit, Abrundung und Kraft der Gestaltung noch nicht entsprechend fesselt und zu hinreichend dankenswerther Geltung gelangt. — Nach demselben entzückte Hr. Gura, bereits mit wärmsten Acclamationen empfangen, durch den prachtvollen Vortrag von zwei recht melodiös, populär und dankbar geschriebenen neuen Balladen von Reinecke „Mondwanderung" und „Der gesühnte Hirsch", deren erstere sowohl im Text wie in der einschmeichelnd weich und süß gefärbten Musik auffallend an Schubert's „Erlkönig" erinnerte. — Die ausgedehnten Soli in der Wüllner'schen Cantate befanden sich in den Händen von Hrn. Gura, Hrn. Tenorist Pielke, einem mit weicher Tenorstimme begabten und verständig phrasirenden Vereinsmitgliede, und dem Bassisten Hrn. Zehrfeld, welcher sich neben Hrn. Gura sehr rühmlich behauptete. — Die Chöre waren ausgezeichnet studirt und wurden bis auf hier und da sich zeigende Ermüdung zu trefflicher Geltung gebracht. —

Im siebenzehnten Gewandhausconcert am 16. gelangte Händel's L'Allegro, il Pensieroso ed il Moderato in der neuen Bearbeitung von Rob. Franz zur ersten hiesigen Aufführung. Die Soli wurden gesungen von Frau Peschka-Leutner, Frl. Gutzschbach, Frl. Borée sowie den HH. Rebling und Gura. Für heute

müssen wir uns wegen völligen Mangels an Raum darauf beschränken, in aller Kürze nur über die Ausführung dieses interessanten Werkes, welches trotz mancherlei Kürzungen den ganzen Concertabend füllte, in der Hoffnung zu berichten, auf dessen gegenwärtige Bearbeitung eingehender zurückzukommen, und mitzutheilen, daß die Ausführung im Ganzen als eine lobenswerthe bezeichnet werden kann. Vortrefflich waren die Leistungen von Frau Peschka-Leutner und Hrn. Gura, die der übrigen Solisten recht anerkennenswerth. Dem Orchester, dessen Concertmeister seine Functionen bisweilen in einer etwas allzu intensiven, beinahe grellen Weise bemerkbar macht, fehlte es öfters an der sonst an ihm gewohnten Reinheit und Detail-Feinheit. Der Chor klang, wie gewöhnlich, zu matt und nicht nüancirt genug, auch ließ er Deutlichkeit der Textaussprache vermissen. Es wäre überhaupt wünschenswerth, der Gewandhauschor bestände nur aus Sängern, die sich ihrer Aufgabe bewußt und ihr gewachsen sind, damit die Leistungen desselben die Klagen des Publicums über den bei Choraufführungen so beschränkten Raum im Saale mindestens in etwas übertönten, eine Klage, welche durch den mit jeder Saison zunehmenden Besuch der Gewandhausconcerte immer mehr gerechtfertigt erscheint und den Anspruch auf gediegene Chorleistungen folglich immer entschiedener hervortreten läßt. — O. B.

Unsere Oper that sich durch Neuinscenirung von zwei seit langen Jahren vom hiesigen Repertoir verschwundenen Werken hervor, nämlich von „Euryanthe" sowie von Dittersdorf's „Doctor und Apotheker". Frl. Mahlknecht bot als Euryanthe, soweit sich von ihrem an sich durchaus wohllautenden Organ der für diese Rolle nöthige hohe Grad süßen Schmelzes beanspruchen läßt, ein höchst anmuthig fesselndes Bild und behauptete sich namentlich in der zweiten Hälfte, wo sich diese Partie aus dem rein lyrischen Genre in das ächt dramatische aufschwingt, in Betreff von siegreicher Ueberwindung der von da an stark gehäuften Schwierigkeiten und Anstrengungen in wahrhaft glänzender Weise. Frau Peschka stattete die Eglantine mit besonderem äußeren Glanze aus und zeichnete, wenn man sonst von höheren geistigen Ansprüchen absieht, deren gleisnerische Falschheit mit gelungenen Zügen. Hr. Groß wußte sein hartnäckiges Organ den weich und süß schmelzenden Weisen Adolar's bis auf zu zerstückelt hastiges Erledigen mancher Stellen, wie „Ich bau auf Gott" 2c. über Erwarten dienstbar zu machen und brachte in diese weiche Figur möglichste Energie, und Hr. Gura verlieh dem verächtlichen Lysiart ungeahnte Bedeutung durch veredelnde Noblesse und tiefergreifende Leidenschaft. Die Chöre sangen, soweit dies diesem immer etwas an ein Invalideninstitut erinnernden Conglomerat mangelhafter oder ungeschulter Kräfte möglich, ihre Pensa mit ehrlicher Derbheit ab. Der Jägerchor wurde durch Mitwirkung des Neßler'schen Gesangvereins gehoben. — Viel weniger vermochte dagegen die Ausführung von „Doctor und Apotheker" zu befriedigen. Solche Opern passen nun einmal nicht mehr in den viel zu großen und glänzenden Rahmen unserer neuen Häuser. Im alten hiesigen Theater, wo dieses Stück in den nächsten Tagen wiederholt werden soll, wird sich dasselbe sammt den (im neuen viel zu genirten) Sängern viel besser zu Hause fühlen. Ferner stellte sich gleichwie bei früheren Spieloperversuchen der Mangel an entsprechenden Darstellern, resp. an Leichtigkeit bei den betheiligten heraus, auch erschienen die keineswegs leichten Ensembles noch nicht hinreichend abgerundet. Nur Frl. Preuß und Frau Bachmann (und im zweiten Acte auch die HH. Rebling und Gitt) verstanden sich durch Munterkeit, Laune und Natürlichkeit zu behaupten, zugleich führte Frl. Preuß, welche überhaupt ihre früher sehr ungünstige Tonbildung neuerdings in eine durchaus wohlklingend noble und angenehme verwandelt und sich hierdurch bei sonst recht guter Technik und anmuthig munterem Spiel zu einer höchst respectablen Opernsoubrette aufgeschwungen hat, die gesanglich ganz anspruchsvolle Partie der Rosalie mit sorgfältigster Sauberkeit und Virtuosität durch. — Außerdem gelangten zur Aufführung die „Meistersinger", Fr. v. Holstein's neue Oper „Der Erbe von Morley" mit abermaligen ungewöhnlichen Ovationen für den Componisten, „Don Juan" zum Besten des Theaterpensionsfonds, Gounod's „Faust" und Rossini's „Barbier". Die beiden letzten Opern wurden zur Gastspieleinführung eines neuen, nach denselben probeweise engagirten Spielbarytons, Hrn. Ernst vom Nationaltheater in Pest gegeben, da der bisherige zweite Baryton, Hr. Franzius, leider in keiner Weise Streben und Fortschritte gezeigt hat. Das nicht große Organ von Hrn. Ernst, welcher sich in sehr bescheidener Weise als Valentin in „Faust" einführte, klingt, wenn man von ein paar ziemlich sonoren tieferen Tönen absieht, viel mehr wie ein Tenor als wie ein Baryton und ist ziemlich gut und gewandt ausgebildet, namentlich aber machten treffliches parlando, entschiedenes Spieltalent und vortheilhaftes Aeußere gewinnendenden Eindruck, während andererseits besonders im Gesange noch viel süddeutscher Schlendrian abzulegen bleibt und sich erst herausstellen muß, ob überhaupt die Stimme durch gute Studien genug Volumen und Halt gewinnt, um unser neues Haus auszufüllen. —

Magdeburg.

Im zweiten Abonnementconcerte der „Vereinigung" kamen in erwünschtem Gegensatze zu dem mit italienischem Confect überfüllten Ullman'schen Concert nur deutsche Compositionen zur Aufführung, unter welchen eine Symphonie in Cmoll vom hiesigen Musikd. Ritter eine hervorragende Stelle einnahm. Wir zählen dieses tiefdurchdachte und ausgefeilte, an schönen, anziehenden Tonbildern reiche Werk, welches in der Durchführung des Hauptthemas, in der Verarbeitung der Motive, in der correcten und sprechenden Stimmenführung und Instrumentirung den classischen Meistern eng sich anschließt, zu den besten neuern Erscheinungen der symphonischen Literatur. Energie und Jugendkraft im ersten Satze, Zartheit im Andante, Humor im Scherzo, pikante Lebendigkeit im Finale, vollständige Klarheit und erquickender Wohlklang sind die charakteristischen Eigenschaften dieser Tondichtung. Daß sie, obgleich sie schon ein paar Decennien existirt, diese bisher nicht gefunden, liegt theils am Mangel des in unserer Zeit nothwendigen Speculationstalentes des Componisten, theils im schwer zu besiegenden Vorurtheile der Menge, die am Liebsten nur zu dem greift, was aus den Residenzen kommt. Die Aufführung war vorzüglich und rief enthusiastischen Beifall hervor. Es freut uns, daß unser Publicum die hervorragenden Productionen seiner Mitbürger, sei es nun auf dem Gebiete der Oratorien, Oper oder Symphonie, stets gern und in gerechter, theilnahmvoller Weise würdigt. Die Solovorträge hatten Frl. Müller aus Braunschweig und Hr. Kammerm. Winkler aus Weimar übernommen. Die talentvolle, mit frischer, angenehmer Stimme begabte junge Dame erntete mit dem Vortrage einer Arie aus Spohr's „Faust" reichen Beifall, der bei zwei mit Geschmack und Ausdruck gesungenen Liedern von Mendelssohn und Taubert sich noch steigerte. — Als vollkommener Virtuos auf der Flöte zeigte sich Hr. Winkler in einer Phantasie mit Orchesterbegl. von Böhm und einem Notturno und Masurek von Doppler. Sein in allen Registern schöner, weicher und voller Ton, sein ausdrucksvoller, fein nüancirter und gesangreicher Vortrag wird wohl Manchen von dem Irrthume geheilt haben, als müßte die Flöte als Soloinstrument aus unseren Concertsälen verschwinden. Seit dem berühmten Heinemeier in Hannover haben wir keinen so bedeutenden Flötisten gehört. Die Ouverture zu „Preciosa" machte einen recht befriedigenden Schluß des interessanten Concertes. —

München.

Die königliche Vocalcapelle veranstaltete in der ersten Winterhälfte zwei Soiréen, und wenn der Satz richtig ist, daß diejenigen Concerte die vorzüglichsten sind, die Genuß und Belehrung zugleich bieten, so müssen diese Soiréen unbedingt zu dieser Kategorie gezählt werden. Denn die Programme enthielten eine Reihe der gediegensten Tonschöpfungen aus allen Zeiten und von verschiedenem Charakter, sodaß ein solcher Abend als eine Art Musikgeschichte angesehen werden kann. Da ziehen die alten Kirchen- und kirchlichen Herren mit einfachen Harmonien, von denen wir mit so wunderbarer Rührung und Andacht ergriffen werden, an uns vorüber; und vorüber die mächtigen, prächtigen, himmelanstürmenden Schöpfungen eines Bach, bis endlich die Werke Mendelssohn's, Hauptmann's und anderer, noch lebender Meister zeigen, wie viel reicher unsere Zeit an Ausdrucksmitteln, aber auch wie verschieden unser heutiges kirchliches Denken und Fühlen von dem der guten alten Zeit ist. Herr Orlando oder Herr Palestrina würden wohl gar manche jetzige Hymne mit Orgelbeleitung recht weltlich und sentimental finden und gar nicht sehr andächtig dabei zu sein vermögen. Aber auch für die Weltkinder ist gesorgt, es ertönen Volkslieder, von Niemand verfaßt und nirgends gedichtet, von Allen vielmehr und überall, altdeutsche Lieder und Lieder von Beethoven, Schumann, Rheinberger, Wüllner u. A. Ich lasse die beiden Programme als Belege folgen: die kirchliche Richtung war vertreten durch ein Agnus Dei aus der Missa Papae Marcelli von Palestrina, Adoramus von Aichinger, Motette Jubilate Deo, zweichörig von Gabrieli, Christus factus est von Anerio, einen zweichörigen Weihnachtsgesang „Joseph, lieber Joseph mein" von Calvisius, Motette „Lob, Ehre und Weisheit" von J. S. Bach, von demselben die Motette „Fürchte Dich nicht", Salve Regina von M. Hauptmann und Hymne für Sopransolo, Chor und Orgel von Mendelssohn. Die weltlichen Compositionen, vom Publikum immer mit besonderer Freude begrüßt, waren: zwei doppelchörige Gesänge („Zuversicht" und „Talisman") von Schumann, zwei altenglische Madrigale („Liebe erwacht" von John Dowland, und „Tanzlied" von Th. Morley), zwei altdeutsche Lieder („Mein Gemüth ist mir verwirret", bekanntlich jetzt die Melodie zu dem schönen protestantischen Kirchenliede „O Haupt voll Blut und Wunden" von L. Hasler und „Der Gutgauch" von Lemlein, (1540) ein sehr originelles Stück, welches da capo verlangt wurde. Drei deutsche Volkslieder, gesungen von unserer verehrten Meisterin Frau Diez; Liederkreis, „An die ferne Geliebte" von Beethoven, von Hrn. **Vogl** mit vielem Verständniß vorgetragen; drei Volkslieder, vierstimmig bearbeitet von Jul. Maier, und drei vierstimmige Lieder „Ueber Nacht", „Sind wir geschieden" von Wüllner, und „All' meine Gedanken" von Rheinberger. Als Novitäten und Compositionen zweier hiesiger Musiker erregten diese drei Lieder besonderes Interesse; sie müssen auch als durchaus gelungen bezeichnet werden, namentlich das Rheinbergersche, welches wiederholt werden mußte, und man kann sie mit gutem Gewissen allen Concertinstituten als höchst wirksame Tonstücke empfehlen. Die schöne Sitte, Instrumentalcompositionen einzulegen, war auch diesmal eingehalten worden; Hr. Hofmus. **Brückner** spielte eine Violinsonate von Händel, und Hr. **Werner** das bekannte Larghetto aus dem Quintett von Mozart für Violoncell. Beide HH. zeichnen sich durch ächt künstlerischen Vortrag aus und wurde ihnen auch die verdiente Anerkennung nicht vorenthalten. Ueber die Ausführung sämmtlicher Chornummern ist mein Urtheil das aus meinen früheren Berichten bekannte, sodaß ich wohl nicht nöthig habe, dasselbe Lob zu wiederholen. —

Während die königl. Vocalcapelle in ihren Soiréen eine Reihe kleinerer Tonstücke zu Gehör bringt, unterzieht sich der **Oratorienverein** der Aufgabe, seinen Mitgliedern in der Regel größere, zusammenhängende, einen ganzen Abend ausfüllende Werke vorzuführen. Ganz besonders interessant war das erste diesmalige Concert, denn es galt, uns mit einem Werke bekannt zu machen, welches in Deutschland lange im Staube geruht und in neuerer Zeit meines Wissens außer hier nur in Cöln einstudirt wurde: mit Händel's „Theodora." Aus dem ausführlichen Berichte, den d. Bl. jüngst aus Cöln brachten, ist den Lesern das Wissenswerthe über das Werk selbst bekannt und ich beschränke mich darauf, noch anzuführen, daß hier zur Begleitung ein kleines Orchester und ein Clavier verwendet wurde. Orgelbegleitung mußte man leider ganz entbehren. Die Aufnahme war mit Recht eine sehr anerkennende, denn das Oratorium in der jedenfalls sehr gekürzten Gestalt, wie es hier vorgeführt wurde, ist manchen andern Händel'schen vorzuziehen. Die Soli waren in den Händen von Mitgliedern des Vereins, die ihr Möglichstes thaten, ihrer theilweise gar nicht leichten Aufgabe gerecht zu werden. Mit großem Fleiß waren die Chöre einstudirt, und ich für meine Person habe die Empfindung gehabt, daß der Chor noch nie mit solcher Kraft und Präcision gesungen habe, wie an diesem Abende. Der Dirigent, Hr. Prof. **Rheinberger**, kann auf ein solches Resultat mit Recht stolz sein. — —e—

Zürich.

Von besonderem Interesse für hiesige Kunstfreunde war ein hier kürzlich vom Capellm. **Weißheimer** im großen Saale der Tonhalle veranstaltetes Concert. Dasselbe zeichnete sich durch ein gewähltes Programm aus, ist als das in der Ausführung weitaus gelungenste sowie wegen Vorführung der Novitäten bedeutungsvollste seit langer Zeit zu bezeichnen und erhielt besonderen Glanz durch die Mitwirkung von **Franz Nachbaur**. Derselbe sang die Romanze aus „Euryanthe" sowie das Gebet des Rienzi mit herrlichem Wohllaut, letzteres zugleich mit ergreifender Innerlichkeit und wurde nach dessen Schluß zweimal begeistert gerufen. Drei Nummern aus Wagner's „**Meistersingern**": Vorspiel, Preislied und Quintett wurden mit ungewöhnlichem Schwung sowie mit seltener Feinheit ausgeführt und fanden beifällige Aufnahme. Ferner hatten wir Gelegenheit, in diesem Concerte unseren genialen und beliebten Dirigenten Weißheimer auch als Componisten eines größeren Werkes kennen zu lernen. Seine freundliche, melodisch edle, durch und durch gesunde Symphonie „An Mozart" ist ein für kleines Orchester (selbst ohne Clarinetten) meisterhaft gearbeitetes Tonwerk in vier Sätzen. Außergewöhnlich war der Beifall und wurde der Componist am Schlusse jedes Satzes und besonders nach dem getragenen, wohlthuenden Andante mit stürmischem Applaus überschüttet. Von glanzvoller Wirkung war ferner der gediegene Vortrag der großen Fantasie von Schubert (für Orchester meisterhaft bearb. von Liszt), sowie der Fismoll-Sonate von Schumann durch den als Pianist auf hoher künstlerischer Stufe stehenden Hrn. **Emerich Ring**, Stud. polyt. aus Wien. Mit prächtiger Sicherheit und feinem Verständniß nahezu vollendet vorgetragen, wurde auch diese Leistung mit reichem Applaus belohnt. Zum Schluß hörten wir eine Concertouverture von dem hier lebenden Componisten **Schulz-Beuthen**, welche schon in der Orchesterprobe von den ausübenden Musikern mit warmem Applaus begrüßt wurde und bei der Aufführung reichen und wohlverdienten Beifall erntete. Das Concert hatte im Allgemeinen einen so bedeutenden Eindruck hervorgebracht, daß es, obwohl ohne Nachbaur, im Theater wiederholt werden mußte. Die Zuhörer genossen hier den Vortheil einer vorzüglichen Akustik, welche ganz wesentlich durch die von Richard Wagner früherhin construirte Schalldecke erhöht wird. Züricher Bl. schreiben über dieses Concert folgendermaßen: „Das Concert des Capellmeister **Weißheimer** erfreute sich eines durchgreifenden Erfolges und mußte auf vielseitiges

Verlangen wiederholt werden. Insbesondere war es die aus vier Sätzen bestehende, geistvoll concipirte Symphonie des Concertgebers: „An Mozart". Obgleich das Tonwerk ganz im Style Mozart's gebaut ist, befriedigt es doch alle Ansprüche an ein selbstständiges Originalwerk in überraschender Weise. Kein Wunder, daß das Publicum zu den wärmsten Beifallskundgebungen hingerissen wurde. Außer diesem Werke waren es drei Lieder von demselben Componisten, von Frl. Kösling mit Geschmack und vollem Verständniß vorgetragen, die sich eines Beifalls erfreuten, welcher sich bei dem letzten: Herba lori fa (Ged. vom Herzog von Brabant 1270) bis zum stürmischesten Dacaporuf steigerte". Diese Lieder sind einfach componirt und mit durchaus neuem Inhalt ausgestattet. Merkwürdig glücklich vereinigen sich darin tiefeindringende Melodie mit meisterhafter Declamation. Es erscheint uns der vollendete Minnesängerstyl, welcher diesen Liedern eigen, für die Gesangliteratur von wirklicher Bedeutung. Weiter sagt jenes Bl.: „Die ganz vorzüglich gearbeitete Ouverture in Esdur von Schulz-Beuthen zeichnet sich vor anderen Arbeiten dieser Gattung durch Beherrschung der Form und der Instrumentalmittel vortheilhaft aus. Sie übte in Folge ihrer überraschend schönen Gliederung und schwungvollen Orchestrirung bei frisch hervorquellenden Melodien mächtige Wirkung auf die Zuhörer, welche dankbare Anerkennung zollten" Wir hatten schon oft (in hiesigen Abonnementconcerten ꝛc.) Gelegenheit, Werke dieses begabten Componisten kennen zu lernen, wir hörten vieles Schöne und höchst Originelle von ihm; diese Ouverture war jedoch von durchschlagendem Erfolge und gelangt, wie wir hören, nächstens in Basel zur Aufführung. Von Schulz-Beuthen kamen kürzlich noch in anderen Concerten ein zartgefühltes, traumhaftes, in der Form klar durchgebildetes Notturno für Violine und Clavier wiederholt mit Erfolg zur Aufführung, ebenso zwei Clavierstücke in Scherzoform, deren Neuheit im Inhalt zu den entgegengesetztesten Empfindungen anregt. Das eine ist nämlich in der Structur fein gewebt, das andere von jovialer Heiterkeit. Die junge, talentvolle Pianistin Ida Bloch erzielte durch deren gelungenen Vortrag vielen Beifall. — E—z.

Copenhagen.

Das erste Abonnementconcert des hiesigen Musikervereins (nicht zu verwechseln mit dem Musikverein unter Gade's Leitung) unter Leitung des Capellm. Paulli am 28. Jan. im großen Casino-Saal hatte folgendes interessante Programm: Liszt's Rakoczymarsch, Concertpolonaise für Orch. in Edur von A. Gerlach, symphonisches Intermezzo von Albert Rubenson, Bruch's Violinconcert, Mendelssohn's Gmoll-Concert, Beethoven's Ah perfido, gesungen von Frau Elise Römer-Sanne, und Oberonouverture. — Violinist Fr. Hilmer, Concertm. des Casinoorchesters, dem hiesigen Kunstpublicum schon seit mehreren Jahren als tüchtiger routinirter Künstler hinreichend bekannt, spielte Bruch's Concert meisterhaft und wurde deshalb von dem sehr zahlreichen Publicum mit Anerkennung belohnt. Ebenso hatte sich H. Otto Lund, welcher Mendelssohn's Concert vortrefflich spielte, der Zufriedenheit des Publicums zu erfreuen. Das ganze Concert ließ Nichts zu wünschen übrig; das Orchester zählte ungefähr 120 Mann und besteht natürlich aus den besten hiesigen Musikern. —

Der Musikverein gab am 30. Jan. sein erstes Extraconcert im kleinen Casinosaale mit folgendem Programm: Mozart's Cdur-Symphonie mit der sogen. Schlußfuge, Cherubini's Blanche de Provence, Ouverture und Lobgesang der Israeliten aus Mendelssohn's „Athalia", die Soli gesungen von den Frl. Fencker und Hansen nebst Frau Hansen. Hr. W. Junck aus Wien spielte Spohr's Gesangscene und begeisterte das Publicum durch sein schönes Spiel. Spohr's Concert haben wir zwar von verschiedenen Künstlern schon technisch besser gehört, trotzdem hat aber Hr. Junck als ein sehr talentvoller junger Mann gewiß eine gute Zukunft zu erwarten. Daß auch dieses Concert unter der genialen Leitung Gade's außerordentlich fein und sauber executirt wurde, ist noch besonders zu erwähnen. —

Wagner's „Meistersinger" werden hier in Kurzem auf dem königl. Theater zur Aufführung kommen. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen

Basel. Die fünfte Soirée für Kammermusik hatte am 13. Febr. auf dem Programm: Schubert's Amollquartett Op. 29, Beethoven's Op. 18 No. 5 und Bach's zweite Violoncellsonate in Ddur. —

Berlin. Am 16. Symphoniesoirée der Hofcapelle: Hmollsymphonie von Ullrich, Ouverturen zu Spohr's „Faust" und „Im Hochland" von Gade sowie Beethoven's Adursymphonie. — An demselben Abende Quartettabend der HH. Schiever, Franke, Wolff und Hausmann: Haydn Gdur, Schubert Amoll und Beethoven Fdur Op. 59. — Am 17. letztes Concert Bülow's. — Am 19 Concert des Gustavadolfvereins. — Am 21. zweiter Musikabend von Fuchs. — Am 22. Orchesterconcert von L. C. Bach. — An demselben Abende Kirchenconcert des Domchor's: „Historia des Leidens und Sterbens unseres Herrn und Heilandes Jesu Christi" a capella-Chöre und Recitative aus den 4 Passionen von Heinrich Schütz, zusmgst. u. herausg. von C. Riedel. — Am 24. zweites Concert (II. Cyclus) der „Symphoniecapelle" unter Mitwirkung des akademischen Gesangvereins und der Pianistin Frl. Annette Essipoff aus Petersburg: u. A. drei Chöre aus „König Oedipus" von Bellermann. — An demselben Abende geistlich wohlthätiges Concert in der Luisenkirche: Händel's „Samson" mit den Damen Lessing und Maaß sowie den HH. Müller und Schmook. — Desgl. an demselben Abende Concert des Bachvereins unter Leitung von Dr. Rust mit den Damen Gerhardt und Saiffert sowie den HH. Geyer und Putsch. — Am 27. im Rathhaussaale Concert für den Wilhelmsverein unter Leitung von Radecke mit Amalie Joachim, Frl. Zimmermann aus Dresden sowie den HH. Niemann, Woworski, Betz, Fricke, de Ahna und der Hofcapelle. — Am 28. Concert von Marianne Stresow mit Amalie Joachim, Julie v. Asten und X. Scharwenka: Violinsonate von Händel, Air von Bach, „Der arme Peter" von Schumann, 4 polnische Nationaltänze von Scharwenka, Spohr's Dmollconcert, Polonaise von Liszt, 8 Müllerlieder von Schubert, Präludium und Fuge von Mendelssohn und Violincaprice von Lvoff. —

Bremen. Das Programm des am 20. gegebenen Privatconcerts enthielt folgende Werke: Amollsymphonie von Gade sowie Ouverturen zu „Anacreon" und „Fidelio", Arie aus „Don Juan" und Lieder von Franz ꝛc. (Hofopernsf. Frl. Lilly Lehmann aus Berlin), Gesangscene von Spohr und Adagio für Violine von Mozart (Concertmeister Jacobson). — Am 21. Concert von Bülow im Künstlerverein: Mozart's Cmollphantasie No. 3, Beethoven's Variationen mit Fuge über ein Thema der heroischen Symphonie Op. 35, von Mendelssohn Präludium und Fuge Op. 35 No. 3 und Esdurvariationen Op. 82, Schumann's „Faschingsschwank", von Chopin zwei Notturno's Op. 32 No. 1 und Op. 9 No. 3, Tarantella Op. 43 und Valse brillante Op. 42, und von Liszt „Waldesrauschen", „Gnomenreigen", Ricordanza und Ungarische Rhapsodie No. 12. —

Chemnitz. Der Productionsabend der Singakademie bot am 14. Febr. außer Chorliedern von Mendelssohn, Hauptmann und Speidel Claviervorträge von Frl. Zöllner (Beethoven's Sonate Op. 53) sowie Violoncell- und Gesangsoli (Frl. Resch aus Coblenz). —

Chicago. Der Germania- und Concordia-Männerchor führte daselbst am 21. Jan. unter Direction von J. Fuchs aus Potsdam (welcher bei dem Brande sein ganzes Besitzthum, darunter eine große wissenschaftliche 20jährige Arbeit, einbüßte) außer Mendelssohn's vom Concertgeber gespielten Gmollconcerte u. A. Einleitung und Chöre aus den „Meistersingern" auf. — Ein sehr erfreuliches Zeichen für rasches Wiederaufblühen der schwer geprüften Stadt. —

Frankfurt a. M. Ein Concert der Pianistin Ida Bloch vereinigte declamatorische (Hr. Barnay) mit Clavier-, Violin-, Violoncell- und Gesangvorträgen. Die Concertgeberin spielte mit Prof. Sachs Schumann's Variationen für zwei Claviere sowie Chopin's Bmoll-Scherzo, Beethoven's 32 Cmollvariationen, eine Nocturne von Field und Schubert-Liszt's „Erlkönig", während Frau Rosewald u. A. Lieder von Mendelssohn und Buck sang, MD. Eliason die Violinsoli und Valentin Müller die Violoncellpartien übernommen hatte. — In einem Concerte des MD. Eliason am 6. Febr. kamen u. A. zu Gehör: Mendelssohn's Dmoll-Trio (Frl. Keßler, Eliason und Val. Müller), Tannhäusermarsch von Wagner-Liszt (Frl. Bloch), ein- und mehrstimmige Gesänge von Goltermann, Lindblad, Dorn, Taubert rc. —

Jena. Am 20. sechstes akademisches Concert: Quintett für Flöte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott von Reicha (die HH. Winkler, Uschmann, Saul, Wiesler und Immisch aus Weimar), „Schilflieder" Phantasiestücke für Pianoforte, Oboe und Viola (neu) von Klughardt (HH. Klughardt, Uschmann und Naumann), Lieder von Schumann, Liszt und Klughardt (Frl. Dotter aus Weimar), Andante für Flöte von Molique (Hr. Winkler) und Quintett für Pianoforte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott von Beethoven (Pianoforte Hr. Klughardt). —

Leipzig. Das Zschocher'sche Musikinstitut bot am 19. in seiner musikalischen Unterhaltung u. A. Sonate für Piano und Violine Op. 23 und Sonate pathétique Op. 13 von Beethoven, zwei Präludien von Bach, „Bilder aus Osten" von Schumann, für Piano und Violine von F. Hermann, Polonaise Op. 61 No. 3 von Schubert und Marsch aus „Tannhäuser" von Wagner für 8händ. Ensemblespiel, „Orpheus" symphonische Dichtung für 2 Pianos von Liszt und Claviersoli von Schumann und Rubinstein. — Am 20. achtes Euterpeconcert: „Kain" Oratorium von Zenger mit den Damen Reinhold, Drechsel und Martini sowie den HH. Hofopernf. Schmidt aus Berlin, Wiedemann und Zehrfeld. — Am 22. Orchesterpensionsfondconcert zum Theil unter Leitung von Fr. Lachner aus München sowie unter Mitwirkung von Frl. Erika Lie und Hrn. Gura: sechste Orchestersuite von Lachner, Arie aus „Faust" von Spohr, neues Clavierconcert von Edward Grieg, Don Quixote Orchesterbild von Rubinstein, „Oluf" Ballade von Löwe, „Stille Sicherheit" von Franz und Solostücke von Chopin. — Am 24. bringt der Thomanerchor in seiner wöchentlichen Motettenaufführung die beiden ersten Theile der von C. Riedel herausgegebenen Heinrich Schütz'schen Passion. Die beiden andern Theile sollen in einer spätern Wochenaufführung nachfolgen. — Am 1. März führt der Riedel'sche Verein das hier seit mindestens 8 Jahren nicht gehörte Händel'sche Oratorium „Der Messias" mit den Solisten Frau Sophie Diez aus München, Frau Krebs-Michalesi aus Dresden, Hrn. F. Rebling von hier und Hrn. J. Bletzacher aus Hannover auf. —

Magdeburg. Ein Armenconcert brachte am 7. Febr. unter Mitwirkung von Frl. Marie Beck, Domsänger Otto aus Berlin und dem Rebling'schen Kirchengesangverein „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann zur Aufführung. Die Orchesterleistungen bestanden in Mozart's Jupitersymphonie und Wagner's Rienziouverture. — Am 14. siebentes Harmonieconcert: Zweite Suite von Lachner, Arie aus „Fidelio" sowie Lieder von Beethoven und Kirchner (Frau Bellingrath-Wagner aus Dresden), Emollconcert von Chopin sowie Clavierstücke von Rubinstein und Henselt (Frl. Annette Essipoff aus Petersburg) und Festouverture Op. 124 von Beethoven. —

Mainz. Im vierten Concert des „Vereins für Kunst und Literatur" traten als Gesangsolisten Frau Simon-Romany und Hr. Reiß auf, als Pianist C. A. Beyschlag in Beethoven's Gdurconcert, während das Orchester Beethoven's Bdursymphonie und die Concertouverture von Rietz ausführte. — Das fünfte Concert hatte Gesangvorträge von Frau Lederer-Ubrich sowie Claviertrio's von Haydn in Gdur und Beethoven Op. 70 No. 1 zum Inhalte. —

Mühlhausen. Das Programm zum vierten Orchesterconcert der „Ressource" lautete: Mozart's Gmollsymphonie, Rheinberger's Vorspiel zu „Die sieben Raben" und Mendelssohn's Hmollcapriccio. —

München. Von einem kürzlich daselbst seitens des Hrn. August Koch mit seiner verstärkten Capelle gegebenen Concerte liegt uns folgendes werthvolle Programm vor: Euryanthenouverture, Reigen seliger Geister und Furientanz aus „Orpheus", Violinromanze von Beethoven (Aug. Koch), Oceansymphonie von Rubinstein, Aufzug der Zünfte und Tanz der Lehrbuben aus den „Meistersingern", Introduction zum fünften Act aus der Oper „König Manfred" von Reinecke, „Walkürenritt" von Wagner rc. — Nur entschieden so fortfahren, man wird dann mit der Zeit schon anderweitig nachfolgen. —

Plauen i. V. Das zweite Abonnementconcert des Concertvereins am 8. Febr. brachte: Dmollsymphonie von Alb. Dietrich sowie Ouverturen zu „Lodoiska" und „Euryanthe". Frl. Borée aus Leipzig sang zwei Arien von Händel von Gluck sowie Lieder von Fr. v. Holstein und Mendelssohn. —

Potsdam. Am 8. Febr. kamen im fünften Abonnementconcert der Capelle des königl. Garderegiments zu Gehör: Fdursymphonie von R. Wüerst, Coriolanouverture, ein Concert-Allegro von Paganini und Teufelssonate von Tartini (de Ahna aus Berlin). Frl. Anna Drechsel aus Leipzig gewann sich viele Sympathien durch den Vortrag einer Arie aus „Hans Heiling" sowie dreier Lieder von Dietrich, Franz und Mendelssohn. —

Saarbrücken. Der Instrumentalverein bot im zweiten Abonnementconcert außer einer Haydn'schen Gdursymphonie Wagner's Kaisermarsch, Chorstücke von Hauptmann und Mozart sowie Violinvorträge des MD. Schwendemann aus Speier. —

Stuttgart. Am 17. zweite Soirée für Kammermusik der HH. Speidel, Singer und Krumbholz: Sonate Op. 13 für Clavier und Violine von Rubinstein (zum ersten Male), Lieder von Schubert und Linder (Frl. Duttenhofer), Violinsoli von Huber und Leclair (Singer), Clavierstücke von Chopin, Schumann und Speidel, Violoncellsoli von Händel und Schubert (Krumbholz) und Esdurtrio Op. 70 No. 2 von Beethoven. —

Tilsit. Auf dem Programm zur zweiten Abendunterhaltung befanden sich am 15. Febr.: Mendelssohn's „Walpurgisnacht", Chorlieder von Ehlert, Mendelssohn und Fr. v. Holstein, Beethoven's Fdurromanze (Concertm. Walter), Lieder von Kirchner und Abt (Frl. Elise Schmidt), die Lodoiskaouverture und die vierhänd. ungarischen und deutschen Tänze von J. Brahms. Das Ganze leitete in trefflicher Weise der neue Dirigent Hr. Blauhuth. —

Personalnachrichten.

— Alfred Jaell und Gattin concertiren zur Zeit erfolgreich in Südfrankreich. —

— Der ausgezeichnete Violoncellist Feri Kletzer concertirt gegenwärtig mit großem Erfolg in den Hauptstädten Ungarns und Siebenbürgen's. —

— Frau Bianca Blume gastirte in München als Fidelio, Elsa und Valentine mit höchst ehrenvollem Erfolge. —

— Der bekannte Harfenvirtuos Ferdinand Marcucci ist in Florenz 72 Jahre alt gestorben. —

Neue und neu einstudirte Opern.

— Rubinstein's Oper „Feramors" wird gegenwärtig behufs einer Ende März beabsichtigten Aufführung im Hofoperntheater zu Wien vorbereitet. — Das Interimstheater in Darmstadt sollte am 3. März mit Mozart's „Titus" eröffnet werden. —

Musikalische und literarische Novitäten.

— Bei J. Schuberth erschien soeben: von R. Wuerst Op. 60 „Dem Vaterland" für 4stimmigen Männerchor; — und bei Schott in Mainz: von Fr. Lachner Op. 150, sechste Orchestersuite, Partitur und vierhändiger Clavierauszug; — bei R. Forberg in Leipzig erscheint demnächst: ein Mozart'scher Quintettsatz in Esdur, nach einer Originalskizze ausgeführt von O. Bach; — und bei Breitkopf und Härtel von Hrm. Zopff's Liedercyclus „Liebeslust und -Leid" Op. 30 eine von Hrn. Opernsänger Gura bearbeitete Ausgabe für tiefere Stimme. —

Vermischtes.

— Auf dem Bonner Stadttheater dürfen laut Beschlusses der Stadtbehörde keine Offenbachiaden mehr dargestellt werden. Mit dieser Verfügung überflügelt diese kleine Stadt den Kunstgeschmack mancher Kaiserstadt. —

— Im Mai 1820 lieferte C. M. v. Weber die Partitur seines „Freischütz" nach Berlin ab und erhielt im darauf folgenden Monat das Honorar im Betrage von — 440 Thlr. Den Clavierauszug kaufte Schlesinger in Berlin für 220 Thlr. Um Neujahr 1823 forderte der Berliner Intendant, Graf Brühl, den Componisten auf, ihm eine Quittung über — hundert Thaler zuzusenden, „als nach-

trägliches Honorar für den „Freischütz", bei der 50. Aufführung desselben". Weber aber schrieb an Brühl: „Offenherzig bekenne ich, daß mich dieses Anerbieten tief geschmerzt hat. Bei der Oeffentlichkeit, die jetzt in der Welt Allem Begleiter ist, kann es nicht fehlen, daß auch dies bekannt würde. Denken Sie Sich einen Artikel folgenden Inhalts: „Die in 18 Monaten stattgefundene 50malige Wiederholung des „Freischütz" wurde von unserer geehrten General-Intendantur öffentlich bezeichnet. Dieser in den Annalen des Theaters so seltene Fall verdiente auch eine besondere Auszeichnung, zumal da dem Vernehmen nach diese 50 vollen Häuser der Casse einen Ertrag von 30,000 Thlrn. gebracht haben sollen. (In Wahrheit waren es 37,018 Thlr. für die ersten 51 Vorstellungen.) Man hat daher dem Componisten ein Geschenk von 100 Thlrn. angewiesen . . ." An einen Freund, dem Weber die Brühl'sche Offerte mittheilt, schreibt er folgenden Stoßseufzer dazu: „Sollte man es nicht verschwören, in Deutschland Opern zu schreiben?" Nach Weber's Tode gab die 99. Vorstellung des Freischütz zu Berlin am 6. November 1826 ihre volle Einnahme von 1912½ Thlr. an die Hinterbliebenen ab; die hundertste folgte am 26. December 1826; die zweihundertste vierzehn Jahre später, am 21. December 1840. Gleich nach derselben wurden Weber's in Berlin studirendem Sohne 100 Ducaten „als Beitrag zu seinen Studienkosten" auf Befehl König Friedrich Wilhelm's IV. ausgezahlt. Die ersten 200 Vorstellungen haben in Berlin nahezu 94,000 Thlr. eingebracht. Weber zahlte dem Textdichter ein festes Honorar, als welches 30 Ducaten vereinbart waren; als die Oper aber den unerhörten Erfolg hatte, verdoppelte der Componist diese Summe aus freien Stücken. —

— Als Tag für die Grundsteinlegung des Wagner-Theater in Bayreuth ist, wie die „Elb. Ztg." mittheilt, der 22. Mai l. J. angesetzt. Es ist dies der Pfingstmittwoch und soll auch an den kommenden Pfingsten alles sich in Bayreuth vereinigen, was thathsächliches Interesse an den Festaufführungen hat. Es soll gleichsam das Rendezvous werden, bei dem sich alle Wagnerfreunde treffen sollen. —

— Fr. Liszt schildert in der „A. A. Ztg." die ungarische Zigeunermusik in folgender fesselnden Weise: „Die musikalische Seele Ungarn's spricht durch die Zigeuner. In Kaschau herumschlendernd traf ich in einem Zimmer, das auf eine schmale Gasse ging, fünf Zigeuner, die sich übten. Ihr Hauptmann hatte etwas wie ein Notenblatt vor sich und alle fünf standen dicht beisammen, jeder mit halbem Leib vorgebeugt, den Kopf dicht über seinem Instrument. Sie prüften fort und fort durch das Gehör, was jedem gelinge und ob es mit dem andern harmonire. So sieht man sie stets; wenn sie was Bedeutendes zu spielen vorhaben, halb gebeugt und wie versenkt in ihr Instrument, mit lauschenden Mienen, als wollten sie die fliehenden Töne erhaschen. Nun bestand das Spielen der Zigeuner, als sie nach Ungarn kamen, gewiß auch nur im rohen Klingklang wie bei den Arabern. Als sie aber den Magyaren zum Tanz aufspielen mußten, sangen sie dazu ihre alten Tanzlieder und diese schlichte, aber leidenschaftliche Tanzmelodie, welche die wilden Steppensöhne sangen, klatschten, pochten, drang wie Sinn und Seele in die Musik der Zigeuner hinein. Da sie aber Alles nach dem Gehör spielen und jedes Musikstück gleichsam erst wieder aus sich selbst hervorholen, als eine flüssige Masse erst gestalten, so ist es natürlich, daß die Erregtheit ihrer Umgebung sich Geigenstrich und Cymbelschlag mittheilt. Wenn sie selbst berauscht sind von Wein und Lust, wenn rings um sie her das wilde Lustgeschrei und Gestampfe dröhnt, wenn electrisches Feuer beinahe sichtbar umherfliegt, dann spielt auch der Zigeuner wie besessen drauf los. Dann loht es wie Sinnenbrand durch sein Spiel, dann jagen und stürmen die Tonwellen dahin und Well' auf Welle überstürzt sich wie heiße Brandung. Dann aber, weil er keine Noten zur Form und Regel hat, läßt der Zigeuner gewaltsam Alles hervorklingen, was in ihm steckt, Kindisches und Fratzenhaftes, Raserei und verzweifelndes Jammern, — doch immer stürmt bändigend darüber hin jene schlichte, kraftvolle uralte Tanzweise der Magyaren". —

Briefkasten. Dr. L. in P. (bei Starkow). Ein Artikel über den Maestro dürfte von Interesse sein. — **K.** in M. Etwas verspätet — nur immer tapfer vorwärts! — **J. G. L.** in D. Wie gefällt Ihnen das Gesandte? — **J. H.** in Prag. Die neue (3te) Auflage von Ferd. Gleich's „Instrumentation" wird in ca. 4 Wochen zur Ausgabe gelangen. — **F.** in Moskau. Die Pausen nicht zu lang. — Anonymus in L. Wir haben Nichts verändert oder abgeschwächt. —

Kritischer Anzeiger.

Unterhaltungsmusik.

Für Pianoforte.

Julius Handrock, Op. 64. **Rondino grazioso** und **Scherzino** für Piano. à 7½ Ngr. Leipzig, Kahnt. — ——— Op. 65. Deux Pièces faciles: 1. Melodie. 2. Valse. à 15 Ngr. Ebend. —

Jul. Handrock gehört zu den ehrenwerthen musikalischen Talenten, die genau wissen, was und wie viel sie ihrem musikalischen Können zumuthen dürfen, und sich daher nie überhasten, um seichte Fabrikarbeit zu liefern. Die vorliegenden Kinder seiner Muse haben grade keine originelle, aber eine recht freundliche und anständige Physiognomie. In dem leichten, netten graziösen Rondo werden sowohl das Haupt- als auch das Seitensätzchen den kleinen Eleven recht gut behagen, nur scheint uns S. 4, 1. Zle zwischen Tact 4 und 5 sowie Zle 3, T. 1 und 2 der natürliche harmonische Fluß etwas getrübt zu sein.

Der Anfang des Scherzino erinnert etwas an Vater Haydn, enthüllt sich aber später als recht anmuthiges Vorspielstück, welches die liebe kleine Welt fast noch mehr interessiren wird, als sein Schwesterchen.

Die in Op. 65 gebotene „letzte Rose" hat zu Anfang Schumann'schen Duft, verflacht sich aber später ein wenig. Ein S. 3, 3. Zle 3. T. im Baß des 4. Viertels enthaltenes fis muß wohl in f verwandelt werden. Der graziöse Walzer wird den kleinen Leuten nicht blos Vergnügen bereiten, sondern auch nützlich zum Spielen sein.—

Franz Wohlfahrt, Op. 16. **Tanzperlen.** Eine Reihe leichter Tänze für das Pianoforte. Heft 1 u. 2. à 12½ Ngr. Leipzig, Kahnt. —

Wenn auch nicht „kostbare und edle Perlen", wie die poetischen und originellen Tanzweisen eines Chopin, Weber, Schubert, Schumann und Liszt — solch edles Gebilde und Schmuckwerk wissen ja angehende Clavierspieler weder zu würdigen noch zu bewältigen — so doch leichtes, anmuthiges, dem kindlichen Geiste angemessenes und nicht gar zu abgegriffenes Erholungs-, Unterhaltungs- und — was ebenfalls nöthig — Belohnungsmaterial, das nach musikalischer Fastenspeise (Etüden, Tonleitern 2c.) gar nicht übel munden und noch besser verdaut werden wird. Namentlich weniger talentirte Musikschüler — und deren giebts ja Legion — werden hier volle Genüge finden. —

A. W. G.

Kirchenmusik.

Für Orgel, Pianoforte oder Gesang.

Gustav Merkel, Taschen-Choralbuch. Zweite vermehrte und verbesserte Auflage. 12 Ngr. Dresden, Brauer. —

Dasselbe enthält 150 vierstimmige Choräle für Orgel, Pianoforte oder Gesang mit besonderer Berücksichtigung des Dresdener Gesangbuches und des Johann Schneider'schen Choralbuches, begleitet von einem kurzen Abriß der Geschichte des christlichen Kirchengesanges und von historischen Notizen über die Verfasser der Melodien. Für den Gebrauch beim Gottesdienste, bei häuslichen Andachten und in höheren Lehranstalten ist dieses Werk bestens zu empfehlen. Wer M.'s Orgelwerke kennt, wird wissen, was er auch hier zu erwarten hat. Die Stimmführung ist correct, die Harmonisirung einfach würdig und der Sache, der es zu dienen hat, angemessen. Beigegeben sind am Schlusse einige liturgische Gesänge, die der Herausg. bei einer folgenden Auflage in reichem Grade vermehren möge; denn hieran fehlt es hier und dort und man muß in Stadt- und Landkirchen oft noch hören, was einer andächtigen Stimmung und nur einigem Verständniß in musicis durchaus nicht zusagen will. — R. Sch.

Berichtigung. In der 2. Spalte auf S. 78 d. v. Nr. muß es in der 10. Zeile v. o. „Unfertigkeit" statt „Anfertigung" heißen.

Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Mit Ostern d. J. beginnt im Conservatorium der Musik ein neuer Unterrichtscursus und **Donnerstag den 4. April** d. J. findet die regelmässige halbjährliche Prüfung und Aufnahme neuer Schülerinnen und Schüler statt. Diejenigen, welche in das Conservatorium eintreten wollen, haben sich bis dahin schriftlich oder persönlich bei dem unterzeichneten Directorium anzumelden und am vorgedachten Tage Vormittags 9 Uhr vor der Prüfungscommission im Conservatorium einzufinden. Zur Aufnahme sind erforderlich: musikalisches Talent und eine wenigstens die Anfangsgründe übersteigende musikalische Vorbildung.

Das Conservatorium bezweckt eine möglichst allgemeine, gründliche Ausbildung in der Musik und den nächsten Hülfswissenschaften. Der Unterricht erstreckt sich theoretisch und praktisch über alle Zweige der Musik als Kunst und Wissenschaft (Harmonie- und Compositionslehre; Pianoforte, Orgel, Violine, Violoncell u. s. w., im Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel; Directions-Uebung, Solo- und Chorgesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage; Geschichte und Aesthetik der Musik; italienische Sprache und Declamation) und wird ertheilt von den Herren Professor **E. Fr. Richter,** Kapellmeister **C. Reinecke,** Dr. **R. Papperitz,** Dr. **Oscar Paul; E. F. Wenzel, Theodor Coccius,** Musikdirector **S. Jadassohn,** Dr. **Hermann Kretschmar,** Concertmeister **F. David,** Concertmeister **Engelbert Röntgen, Fr. Hermann, Emil Hegar, A. Konewka** (Sologesang, Stimmbildung, Unterrichtsmethode), **Fr. Werder.**

Das Honorar für den gesammten Unterricht beträgt jährlich 80 Thaler, zahlbar pränumerando in 1/4jährlichen Terminen à 20 Thaler (Ostern, Johannis, Michaelis und Weihnachten).

Die ausführliche gedruckte Darstellung der innern Einrichtung des Instituts u. s. w. wird von dem Directorium unentgeltlich ausgegeben, kann auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, im Februar 1872.

Das Directorium des Conservatoriums der Musik.

Mit der

Weltausstellung 1873

in **Wien**

wird eine Specialausstellung von Streich-Instrumenten der alten italienischen und Tiroler Schulen verbunden.

Auf frankirte Zuschriften an die General-Direction der Weltausstellung in Wien (II Praterstrasse 42) wird das Specialprogramm dieser Ausstellung den Interessenten franco zugesandt.

Verlag von **Rob. Forberg** in Leipzig.

Rheinberger, Josef, Op. 46. **Zur Feier der Charwoche.** Passionsgesang. Text von W. Schütze. Für vierstimmigen Chor und Orgelbegleitung. (Leicht ausführbar) Partitur und Stimmen. 1 Thlr. 10 Ngr.

Schneider, Dr. **Friedrich,** Op. 96. **Gethsemane und Golgatha. Charfreitags-Oratorium.** Text von W. Schubert. Partitur 8 Thlr. Clavier-Auszug. Neue Ausgabe. 2½ Thlr. Chorstimmen. Neue Ausg. 1 Thlr.

Soeben ist erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Verzeichniss neuer Ausgaben alter Musikwerke aus der frühesten Zeit bis zum Jahre 1800. Mit einem alphabetisch geordneten Inhalts-Anzeiger der Componisten und ihrer Werke. Verfasst v. Rob. Eitner. Berlin bei T. Trautwein (M. Bahn). gr.-8°. 13½ Bog. Ladenpreis 1 Thlr. Partiepreis bedeutend billiger.

In meinem Verlage erschien soeben:

Oeuvres choisis

pour Piano

par

GEORGE LEITERT.

No. 1. Esquisses. Cinq Morceaux. Op. 12. 10 Ngr.
- 2. Illustrations du Troubadour. Op. 13. 10 Ngr.
- 3. Méditation sur le 1er Prélude de Piano de S. Bach par Charles Gounod. Transcript. Op. 14. 10 Ngr.
- 4. Barcarolle. Op. 15. 7½ Ngr.
- 5. Réminiscences de Marguerite. Op. 16. 10 Ngr.
- 6. Sérénade (Berceuse) de Charles Gounod. Paraphrase. Op. 17. 15 Ngr.
- 7. Au Printemps. Mélodie de Charles Gounod. Transcription. Op. 18. 10 Ngr.
- 8. Les Maîtres-chanteurs de Nuernberg de Richard Wagner. Souvenirs. Op. 19. 7½ Ngr.
- 9. Les Walkyries de Richard Wagner. Souvenirs. Op. 20. 10 Ngr.
- 10. Chant de François Liszt. Transcription. Op. 21. 5 Ngr.
- 11. Valse mélancolique, Feuillet d'Album. Op. 22. 10 Ngr.
- 12. Chant d'Amour (Liebesgesang) de Marguerite. Paraphrase. Op. 23. 10 Ngr.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 1. März 1872.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

№ 10.

Achtundsechzigster Band.

Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Comp. in New-York.

Inhalt: Die deutsche Sprache und der Gesang. Von Dr. Hrm. Zopff. (Forts.) — Correspondenz (Leipzig, Halle, Copenhagen, Paris.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Anzeigen. —

Die deutsche Sprache und der Gesang.

Von Dr. Hrm. Zopff.

(Fortsetzung.)

Aus den in der vorigen Nr. entwickelten wichtigen Gründen ist es jedenfalls Pflicht des Componisten und Sängers, auf den geheimen Gang der Sprache zu lauschen und ihn mit seinen Tönen passend zu begleiten, damit aus der Vereinigung beider, der Sprache und des Gesanges, ein Kunstwerk entstehe, welches alle Empfindungen der Seele im Innersten errege. „Freilich, wenn Musik nichts wäre, als eine Folge von schönen Klängen, wenn sie weiter nichts wollte, als vorübergehend die Ohren angenehm erfüllen und eines langweiligen Abends Stunden heiter verkürzen, dann wäre es besser, nur Vocale zu singen. Zu einem solchen vorübergehenden Klingeln und oberflächlichen Ohrenkitzel (sagt Schubring*) ist der gepriesene Wohlklang der romanischen Sprachen wie geschaffen; aus solchem Sinne ist er hervorgegangen und mit ihm zugleich die nur sinnlich-reizende Bildung ihrer Musik. Das am Leichten hängende Volk hat Roma's ernste viereckige Sprache zu einem schönen Wohlläutchen herübergespielt. Anders aber redet der deutsche Sinn und Anderes sagt ihm auch seine Tonkunst. Wo der Geist des Menschen der Welt aufschließen und offenbaren will die Schätze, die er in sich trägt, die er aber doch noch scheut, in das bestimmtredend beengende Wort einzuzwängen, da spricht er durch Musik. Und sollte es mit der menschlichen Rede nicht ebenso sein? Sollte nicht das in jeder Beziehung die ächteste und schönste Sprache sein, worin am Meisten das Walten eines lebendigen Geistes sichtbar ist, wo auch die einzelnen Theile durchdrungen sind, von dieser schöpferischen Kraft?*) Und das grade ist das Wesen der deutschen Sprache und dasjenige, was sie hoch über alle jene gepriesenen Wohlklangsprachen erhebt. Denn sie sind alle Tochtersprachen; lateinische Herrschaft pflanzte dem Volk auch ihre Sprache ein; und je nachdem die Elemente der Volksstämme verschieden gemischt waren, haben sie auch jene ausländischen Klänge allmählig sich verschieden gemodelt. So sind die romanischen Sprachen entstanden; der feurige, sinnliche Italiener drückte den überkommenen Bruchstücken jenen sinnlichen, überaus reizend uns ansprechenden lispelnden Wohllaut ein, der der Gegenstand allgemeiner Bewunderung ist; den leichten, aufbrausenden, oberflächlich polternden Franzosen finden wir in seiner Sprache vollkommen wieder, und so redet der Spanier, wie er es ist, stolz und pomphaft. Je mehr sich aus den neuen Völkern in ihre Sprache hineingebildet hat, desto mehr hängen sie daran. Aber der Grundfehler bleibt; das

*) Marx'sche Mztg. 1829. „Ueber das Musikalische in der deutschen Sprache" von J. Schubring. —

*) „Welche Sprache darf sich mit der deutschen messen, welche andere ist so reich und mächtig, so schön und so mild, als unsere? Sie hat tausend Farben und hundert Schatten. Sie hat ein Wort für das kleinste Bedürfniß der Minute und ein Wort für das bodenlose Gefühl, das keine Ewigkeit ausschöpft. Sie ist stark in der Noth, geschmeidig in Gefahren, schrecklich, wenn sie zürnt, weich in ihrem Mitleide und beweglich zu jedem Unternehmen. Sie ist die treue Dolmetscherin aller Sprachen, die Himmel und Erde, Luft und Wasser sprechen. Was der rollende Donner grollt, was die kosende Liebe tändelt, was der lärmende Tag schwatzt und die schweigende Nacht brütet; was das Morgenroth grün und golden und silbern malt, und was der ernste Herrscher auf dem Throne des Gedankens sinnt, was das Mädchen plaudert, die stille Quelle murmelt und die geifernde Schlange pfeift, wenn der muntere Knabe hüpft und jauchzt und der alte Philosoph sein schweres Ich setzt und spricht: „Ich bin Ich" — alles, alles übersetzt und erklärt sie uns verständlich und jedes anvertraute Wort überbringt sie uns reicher und geschmückter, als es ihr überliefert worden. Der Engländer schnarrt, der Franzose schwatzt, der Spanier röchelt, der Italiener dahlt und nur der Deutsche redet."

Material ist fremd, nur die ganz äußerliche Form und der Klang gehört ihnen zu. Anders ist es bei uns der Fall. Aus verhältnißmäßig nur wenigen Wurzeln hat sich der Stamm herrlich entfaltet zu Tausenden von Zweigen und Blättern. Alle Wurzeln*) aber sind so tief in unser ganzes geistiges Leben verflochten, daß uns auch jedes Blatt als ein uns angehöriges freundlich anspricht. —

In dieser Bedeutsamkeit der einzelnen Theile der Sprache für den Geist besteht der wahre Vorzug der deutschen Sprache, und sie erstreckt sich bis in die scheinbar unbedeutendsten Gebiete hinein. (Denn wer empfände nicht z. B. in der kleinen Vorsilbe er (erstehen, ersinnen) wiederum jenes ur, von dem er das Ausgehen andeutet; wer möchte eine Endsilbe, wie sam (bildsam, deutsam) gegen das prächtige, aber nichtssagende oso vertauschen?) Zugleich aber ist sie auch das wahrhaft musikalische Element der Sprache. Denn was kann dem Künstler erwünschter sein, als Worte in Musik zu übertragen, die in ihren Theilen überall noch bedeutungsvoll sind, die er eigentlich nur mit musikalischem Ohr zu lesen**) braucht, um jedem seinen musikalischen Werth anzuweisen? Wenn wir reden, so bekommt allemal die Silbe den Ton, welche auch dem Sinne nach den eigentlichen Inhalt des Wortes ausmacht: die Stammsilbe, gleichgültig, was für einen Klang sie haben möge. In jenen Sprachen dagegen kommt der Ton fast immer, wegen der Masse der großen und ihres vollen Klanges wegen schwer nachschleppenden Endsilben, auf das Unbedeutende, und der Stamm des Wortes wird wegen des Wohlklanges der Nebenwerke überhört. Daher fehlt denn auch ihren Compositionen der Ausdruck überall. Die Verse, die bei uns gar kein anderes Maß des Accents haben, als das der ungebundenen Rede, haben dort wieder eine andere Betonung, die ebensowenig natürlich ist."

„Man nennt ferner die Sprache desto singbarer und musikalischer, jemehr die Consonanten darin gegen die Vocale zurücktreten, und das ist allerdings in der deutschen Sprache gar nicht der Fall. Es konnte aber auch nicht so sein, denn eben die Geistigkeit der Sprache läßt es nicht zu. Der Vocal an sich ist, als reiner Naturlaut, noch unbedeutend und unbestimmt; erst seine Verbindung mit Consonanten giebt ihm eine nähere Bestimmung, eine eigentliche Physiognomie. In allen Sprachen enthalten die Wurzeln der Wörter mehr Consonanten als Vocale, ja in den alten orientalischen Sprachen gehören bekanntlich die Vocale gar nicht zur Wurzel, wie sie alle auch gar keine Bezeichnung derselben in der Schrift kannten: ein deutliches Zeichen, daß sie sie für den weniger bedeutungsvollen Theil hielten. Auch bei uns gehen oft in demselben Worte alle Vocale durch verschiedene Formen durch, ohne daß es uns im geringsten befremdete (z. B. ward, werden, wird, geworden, wurde, würde 2c.). Nun soll dies uns freilich dahin nicht führen, zu behaupten, als wäre das Wort um so geistvoller, jemehr es Consonanten enthält; denn auch Leichtigkeit und Anmuth wollen wir in der Sprache. Wer kann denn aber sagen, daß unsere Sprache durch Ueberladung mit Consonanten plump geworden wäre? Vielmehr hat der deutsche Geist darin wohl kaum das rechte Maß überschritten; kein Deutscher, der gesund gebaut ist, stößt auf schwer zu überwindende Hindernisse beim Sprechen. Und wenn die südlichen Völker oft genug daran Anstoß nehmen, so kümmert uns das ja gar nicht. Da sie ihre ganze Sprache mit Mund und Nase bilden, mögen sie freilich unsere hauchenden Laute nicht, aber grade diese kommen von Innen heraus, in ihnen weht der Geist am Unmittelbarsten und Lebendigsten. Man lasse nur einmal ein h oder ch weg, wo es hingehört, und man wird bald genug bemerken, was fehlt, z. B. in den Worten Hauch, ich, dachte 2c. So lange freilich Gesangschulen lehren, daß die Consonanten*) nichts sind, als unnütz beschwerender Ballast, so lange sind alle diese Worte vergebens geredet. Worte sollen gesungen werden und nicht Töne. Wer unter uns unzufrieden ist mit der Gewichtigkeit unserer Sprache und aus leichtem oberflächlichem Sinne den unserer Sprache verkennt, der mag immerhin da seine Befriedigung suchen, wo er sie findet. Der tiefere Geist wird bald davon zurückgescheucht und für ihn giebt es trotz einzelner unserer Sprache von ihrem bisherigen langen und rauhen Entwicklungskampfe noch anhaftenden Schlacken und Schwerfälligkeiten Nichts, wo er eine schönere Ruhe fände, als in dem Heiligthum unserer deutschen Rede. —

(Fortsetzung folgt.)

---

*) „Was hat, um nur ein Beispiel anzuführen, die Silbe ur (auch uur), für das sinnige Ohr für einen bedeutungsvollen Inhalt (Uralt, Urzeit). Unverkennbar ist daraus das Werden entstanden (vergl. das englische dobble u), welches ebenso uns in jene uranfängliche Zeit versetzt (es werde Licht und es ward Licht). Der Superlativ jener Wurzel ust klingt uns in unserem erst, fürst (first). Auch das schöne Wort Wurzel gehört dahin als ein Theil, der ursprünglich ist. Noch andere Zweige wurzeln hier, wie das ganze Gebiet des Wirkens 2c. — Jenen drei Nationen fehlt dieses Mutterland. Wenn der Franzose habitant sagt (habiter, habitation), so kann es ihm nicht einfallen, wenigstens zu innerm Leben nicht gelangen, daß das habit, welches er hat, oder habile oder avoir u. s. w. eine andere Verwandtschaft damit habe, als die zufällige des Klanges; der Zusammenhang liegt außer seiner Sprache in habere, habilis, habitus u. s. w. Es sind ihm nur die einzelnen Zweige von dort her abgerissen und neben einander in sein Land gesteckt wie in ein Wörterbuch; er hat die Wörter nur als vereinzelte willkürliche Bezeichnungen seiner Vorstellungen. Ebenso geht es der andern. Was sagt ihr oberflächliches amour, amore, amor gegen unsere Liebe, das innigste Wort, das je der menschliche Geist emporgetrieben hat, es ist uns das rechte Labsal, ja wir sind mit Leib und Leben dahinein gewachsen." —

**) Wer dies in vollem Umfange inne werden will, der blicke auf den Altmeister des deutschen Gesanges. Der größte Theil des Textes zu Bach's großer Passionsmusik ist die schlichteste Prosa; ein paar Kapitel aus dem neuen Testament, vom guten alten Luther ehrlich und treu in unserer Muttersprache wiedergegeben, gewiß ohne alle Absicht, sie künstlerisch und musikalisch zu machen. Aber wie hat der treffliche Cantor die Sprache seines Geistlichen verstanden! Ist es ja doch jedem, der seine Auslegung kennt, wenn er nachher die einfachen Worte wieder liest, als hörte er auch in ihnen den heiligen Orgelklang, der durch die Kirche schallt, den freudigen Gesang der Gemeinde, welcher dem Worte der Predigt bekräftigend nachfolgt. In welcher andern Sprache wäre es denn wohl möglich gewesen, also zu singen? —

*) Wie oft sind z. B. in Bach's Matthäuspassion, um so zu sagen, die Consonanten componirt. Man vergleiche z. B. das Zucken der Blitze (in dem Doppelchor „Sind Blitze sind Donner" u. s. w.) von einem Chor zum andern durch alle Tacttheile hindurch; das Zischen des hämischen Spottes in dem Chore „Weissage". Wie muß überhaupt durch das ganze Werk, sei es in Solo- oder in Chorpartien, der Text gesprochen werden im eigentlichsten Sinne und mit allen seinen Consonanten; wenn nicht die Musik an ihrer rechten Kraft unendlich viel verlieren soll? — Und wie umfassend, poetisch, geist- und liebevoll versteht es nicht Richard Wagner, unsere Sprache nach allen diesen Seiten auszubeuten und zu interpretiren! —

Correspondenz.

Leipzig.

Mag der überraschende Zudrang zur letzten **Kammermusik** im Gewandhaussaale am 17. Febr. zum Theil der großer Sympathien sich erfreuenden Pianistin Frl. **Essipoff** aus Petersburg gegolten haben, so besaßen doch die in Aussicht genommenen Werke von Schumann (Fdur-Streichquartett sowie die Variationen für zwei Claviere) und Schubert (Dmoll-Streichquartett und Bdur-Trio) an sich schon unleugbare Anziehungskraft. Man hatte sie im Gewandhause längere Zeit nicht gehört, mehrseitig hatte sich wohlbegründete Sehnsucht nach ihnen eingestellt und wie man das Wiedersehen von lange vermißten Freunden mit herzlichstem Willkommen und Jubel begrüßt, so brachte auch das Publicum seinen Lieblingen Schubert und Schumann reichsten Zoll der Anhänglichkeit und Verehrung entgegen. Die vorgeführten Werke sind auch im höchsten Grade geeignet, Bewunderung und Liebe zu ihren Schöpfern zu erwecken und neu anzufachen; läßt aus ihnen doch der reichste Geist zündende Funken sprühen und das poesiereichste Gemüth die lieblichsten, duftigsten Blüthen der Melodie emporsprießen. — Betreffs der Ausführung der Streichquartette genügt es zu bemerken, daß sie durch die HH. **David**, **Röntgen**, **Hermann** und **Hegar** vermittelt wurde und sich wiederum zu einer meisterhaften gestaltete. Frl. **Essipoff**, in Schumann's Claviervariationen von **Reinecke** prächtig unterstützt, ist wie mir scheint, in das Wesen der Kammermusik noch nicht so tief eingedrungen, um auf diesem Gebiete sich jetzt schon gleiche Lorbeeren zu erobern wie auf dem des virtuosen Solospieles. Während uns dort wie hier absolute Technik zwar staunen macht, verlangen wir doch grade bei der Kammermusik von den Betheiligten noch mehr geistige Durchdringung ihrer Aufgabe, als Frl. E. für jetzt wenigstens besitzt. Der Ausführende macht uns eine Kammermusik bei Weitem genußreicher, wenn man ihm trotz weniger vollendeter Technik aus jedem Ton das innerste Verständniß des Quartetts oder Trios als eines **Ganzen** anmerkt, als derjenige, in dessen Händen die ihm zukommende Partie zwar technisch untadelhaft, aber nicht im Lichte künstlerischer Ueberzeugung erscheint. Daß Frl. **Essipoff** das Schubert'sche Trio, wenn sie es nach Jahren wieder spielen sollte, hoffentlich noch etwas anders, jedenfalls viel bedeutungsvoller erfassen wird, sind wir von der Bildungsfähigkeit eines so jugendlichen und hoffnungsreichen Talentes überzeugt. —

Den **achten** Concertabend der „**Euterpe**" füllte am 20. Febr. eine Aufführung von **Max Zenger's** Oratorium „**Kain**" für Soli Chor und Orchester. Als Solisten waren betheiligt: die Damen **Louise Reinhold** (Adah), **Anna Drechsel** (Zillah) und **Martini** (Eva) sowie die HH. **Wiedemann** (Abel), HH. **Schmidt** Opernf. aus Berlin (Kain) und **Zehrfeld** (Adam).*) Ihnen allen läßt sich sowohl für ihre Einzel- wie Ensembleleistungen recht Anerkennenswerthes nachrühmen, nicht minder war der Chor, vorzüglich die Männerstimmen, möglichst bestrebt, das Beste zu geben. Das Orchester hätte sich bisweilen noch größerer Discretion und Sorgfalt in der Solo-Begleitung befleißigen können, Alles in Allem war jedoch die höchst anstrengende Arbeit dieses Abends keine vergebliche, und obwohl sie größere Aufmunterung verdient hätte, so ging sie doch wenigstens am Schluß nicht ganz beifallslos vorüber. — Das Werk, nach Byron's Dichtung von Th. Heigel frei bearbeitet, zerfällt in drei Theile. Im ersten **und** zweiten sagt sich Kain von Jehovah los und übergiebt sich Lucifer und seinen Dämonen, im dritten erschlägt Kain den Bruder Abel und wird vom Engel des Herrn verflucht. Offenbar ist der erste und zweite Theil schon textlich zu breit ausgesponnen, ein wesentlicher Fortschritt in der Handlung ist nicht ersichtlich, sodaß sich sehr wohl beide Theile ohne große Gefahr für das Ganze in einen zusammenziehen ließen. Im Uebrigen ist das Textbuch zu loben. Ob aber dennoch M. **Zenger** wohl daran gethan, sich grade dieses zur Composition zu wählen, muß ich verneinen. Denn sein Talent, mehr naiver als contemplativer Natur, vermag unmöglich an einem Stoff wie „Kain", welcher gigantische Größe der Leidenschaft und vor Allem tiefstes Vertrautsein mit den Räthseln des Daseins verlangt, heranzureichen. Z. stellt sich uns als ein glücklicher Detailmaler dar, dem feinere kleine Züge, orchestrale Andeutungen ꝛc. wohl öfters gelingen; das Große aber, das Ueberwältigende hat er wie gesagt nur selten in das Bereich seiner musikalischen Darstellung zu bannen vermocht. Abgesehen von beiläufigen Reminiscenzen an Liszt, Wagner, Schumann, Marschner, Weber ꝛc: schwört er überdies zur Fahne Mendelssohn's mit rührender Treue; in den Chören der Engel besonders tritt dieses Vorbild ziemlich aufdringlich hervor, Melodieführung und Wendungen sind bedenklich „paulinisch" oder „eliasisch", sind zu gelungene Nachahmungen jenes Meisters, als daß sie erheblichere Selbstständigkeit beanspruchen könnten. Ohne Frage ist Z. ein tüchtiger Musiker, welchem seine Kunst über Alles geht, der er sich **absolut** übergeben hat. Schöne Musik zu Tage zu fördern, ist seine löbliche Absicht, unbekümmert natürlich darum, ob „schöne Musik" auch überall der Situation gemäß sei. Wenn über die Worte Lucifer's „Wohl liebt er jene, die ihm dienen als blinde Knechte feilen Sinn's" sich ein liebliches, anziehendes Oboensolo zieht, welches um so störender wirkte, als es viel zu derb geblasen wurde und gewiß erst am Platze gewesen wäre bei der Stelle „Sieh deiner Mutter Liebling, Abel, ihm lächelt stets sein Angesicht", wenn ferner ein Vordersatz wie „Doch wenn den Weg der Gnade du versäumt" homophon, der Nachsatz aber, „wird dich der Herr mit Blindheit strafen" im frischen Fugato gehalten ist, so weiß man nicht recht, was für ein Gesicht man zu solcher etwas antediluvianischen Naivetät machen soll. Selbstverständlich läßt ihn letztere die Zeichnung seines Titelhelden nur wenig und vorübergehend gelingen. Dafür hat er ihm unglückseliger Weise, vom Texte allerdings einigermaßen dazu verleitet, die Rolle des schmachtenden Liebhabers gegeben. Kain's Gesang nämlich an die Sterne und vor Allem die Worte „Wenn süßes Sehnsuchtsbeben durch die Auen schauert, Adah, Geliebte grüß ich dich" nehmen sich in dem Munde eines sentimentalen Elegants allenfalls leidlich aus, aber Kain! — Nur im Hauptmomente des ganzen Werkes, wo Kain ruft „In meiner Brust gellt eine Stimme furchtbar, grauenhaft: Kain, Kain, wo ist dein Bruder Abel" feiert Zenger's Inspiration einen seltenen Triumph; hier spricht er einmal in wahrhaft angemessenen Zungen. Der Darstellung des **Dämonischen** ist Zenger's Talent sonst nur wenig gewachsen. In der Charakteristik Lucifer's gelingt ihm zwar mancher Zug, z. B. wird dessen Erscheinen vom Orchester effectvoll illustrirt, nur ist das gebrauchte Motiv Nichts, als das **in Moll übertragene** Mendelssohn'sche „Baal erhöre uns", auch ist die Stelle „Ein schwach Geschöpf in seiner Hand kannst du zum Herren dich erheben nur durch ein Wort: ich trotze dir" entsprechend diabolisch wiedergegeben; aber Einzelheiten thun es nicht, obgleich Lucifer's Partie mit verminderten Accorden und mit für jeden nicht sehr festen Sänger gefährlichen zuweilen allzu energischen und geschraubten Contrapuncten öfters nahezu überladen ist. Das Gesammtbild Lucifer's will aus dem **Geiste** der Byron'schen Dichtung erfaßt sein. Noch weniger tragen die Dämonenchöre das Kainszeichen der bösen Geister. „Nimmer lächelt uns die Sonne, nimmer

*) **Sechs** Solisten erweisen sich der Oeconomie des Werkes nicht grade günstig; sie zu beschaffen, dürfte für Concertdirectionen in kleineren Städten äußerst schwer, wenn nicht unmöglich werden. —

leuchtet uns der Tag" z. B. ist von fast einschläfernder Zahmheit; so singen höchstens Gefangene, denen auf einige Zeit die Freiheit geraubt ist, nicht aber Dämonen, welche durch die Kraft des Ewigen, Allmächtigen, aus schimmerndem Aether, aus lichten Gefilden in die ewige Nacht hinabgeschleudert worden. Einige störende Wortbetonungen endlich können nicht ganz ungerügt bleiben. Wenn Kain sich Jehovah gegenüber stellt, frägt er gewiß nicht „Wer bist du, und wer bin ich?" sondern „Wer bist du, und wer bin ich?" auch lächelt das schlummernde Kind nicht „wie ein Frühlingstag", sondern „wie ein Frühlingstag". Das Hervorheben dieser Mängel, deren sich leicht mehrere aufzählen ließen, ist nicht überflüssige Schulmeisterei sondern soll weitere Ausschreitungen verhindern. Trotz aller dieser Schwächen ist jedoch das Werk nicht zu gering zu achten;*) vielmehr sind z. B. einzelne Partien in den weiblichen Soli's allen Lobes werth. —

V. B.

Im Stadttheater hatten wir außer einer im alten Theater wegen Mangel an Abonnenten ꝛc. schwach besuchten Wiederholung von „Doctor und Apotheker" etwas italienische Stagione. Frl. Schröder nämlich vom Stuttgarter Hoftheater, früher am Pariser Théâtre lyrique u. A. gefeierte Freischützagathe, präsentirte sich als „Lucia", als Gilda in „Rigoletto" und als „Nachtwandlerin". Aecht neufranzösisch flacher und nasaler Ansatz, welcher das an sich sonst ganz wohlklingende Organ zu einem widerwärtigen Papageyen- oder Kinderstimmchen verkümmert hat, verleidete dem besseren Theile des Publicums allen Geschmack an ihren sonst recht gewandten und von ausgezeichneter Schule und Technik zeugenden Leistungen, welche allerdings, wie schon die Rollenwahl zeigt, auch in Spiel und Ausdruck ein getreues Spiegelbild des widerwärtig herzlos blasirten Pariser Geschmackes, an Stelle deutschen Gemüths die Pointe und den Effect in den Vordergrund stellten und nur selten einige etwas seelenvollere Regungen aufkommen ließen. —

Halle.

Am 8. Febr. fand im Saale des Volksschulgebäudes eine Soirée des Haßler'schen Gesangvereins statt, in welcher uns durch meisterhafte Aufführung hier noch nicht gehörter Werke ein Kunstgenuß der edelsten Art geboten wurde. Das Programm enthielt im ersten Theile Händel's „Acis und „Galathea", im zweiten Theile von Beethoven Scenen aus dem Ballet „Prometheus", ferner das Terzett tremate und „Meeresstille und glückliche Fahrt". Sämmtliche Werke waren mit großem Fleiß und Liebe einstudirt, und Hr. MD. Haßler leitete die Aufführung nicht allein mit Sicherheit und Ruhe, sondern er hat es auch verstanden, durch Begeisterung und Hingabe alle Mitwirkenden zu erfüllen. Diese erhöhte Stimmung gab sich in Ausführung aller Chornummern kund, sodaß die herrlichen Chöre Händel's und Beethoven's ergreifende Wirkung auf alle Zuhörer ausübten, gleichzeitig aber auch die künstlerische Leistungsfähigkeit des Vereins und unseres wackeren Orchesters in glänzendem Lichte erscheinen ließen. In „Acis und Galathea" waren die Soli durch Frl. Kiehl aus Leipzig, Hrn. W. Shakespeare aus London und Hrn. Hofopernf. Krause aus Berlin vertreten. Leider vermochte Frl. Kiehl nicht frei über ihre Kunstmittel zu gebieten, die Stimme erschien afficirt und tremolirte, jedenfalls die Folgen übermäßiger Anstrengung, denn wie wir hören, hat die geschätzte Dame die Partie der Galathea, für welche ursprünglich eine andere Sängerin gewonnen war, am Tage der Aufführung erst einstudiren und sich mehrstündigen Proben unterwerfen müssen. Hr. W. Shakespeare ist im Besitz einer weichen, klangvollen, gut geschulten Tenorstimme, sein Vortrag zeugte von entschieden musikalischem Wesen und richtiger Empfindung und unzweifelhaft können wir den Sänger unter Vorbehalt eines fleißigen Studiums eine günstige Zukunft prognosticiren. Hr. Krause bewährte sich wieder als der gediegene Künstler, der uns seit lange schon lieb geworden ist und dessen herrliche Eigenschaften als Sänger wir wohl nicht erst auseinanderzusetzen brauchen. Rühmlichst müssen wir noch einer Dame des Vereins gedenken, welche mit ihrer sympathisch weichen Stimme und innig empfundenem Vortrage die Partie des Damon zu schöner Geltung brachte. Trotz der dreistündigen Dauer des Concerts nahm man im Auditorium keine Ermüdung wahr, vielmehr zeigte sich bis zum Schluß das gespannteste Interesse für die genannten Werke und deren tadellose Ausführnng. —

*) Wer, wie hiesige Localblätter, in letzter Zeit so begeistert in Lachner's Ruhmesposaune stoßen konnte, der mag nun auch über Z. ꝛc. sich ebenso gebührend expectoriren. Leider entbehren jedoch Andere, fürchte ich, zweier Dinge, die für das Urtheil so mancher Herren keineswegs unmaßgebend sind; sie haben nämlich wohl ein Lachner ähnliches Talent, jedoch noch lange nicht dessen Jahre und Würden. — V. B.

Copenhagen.

(Schluß.)

In der zweiten von den Mitgliedern der königl. Capelle gegebenen Kammermusiksoirée kam zur Ausführung: Beethoven's Bdur-Quartett Op. 130 (Tofte, Schjöring, Holm und Neruda), J. P. E. Hartmann's Violinsuite Op. 66 (Schjöring und A. Winding) und Schubert's Octett in Fdur Op. 166. —

Im zweiten großen Extraconcert des Musikvereins kam zur Ausführung eine neue Symphonie No. 8 in Hmoll von Gade, Beethoven's Gdur-Concert, gespielt von A. Winding, Lobgesang aus „Athalia" und Schumann's erste Scene des 2. Theils aus „Faust" (zum ersten Male), Ariel Hr. Christophersen, Faust Hr. Simonsen (beide Sänger vom königl. Theater). Gade's Symphonie wurde auch dieses Mal unter seiner Leitung meisterhaft ausgeführt. Sie bietet durchaus keine Schwierigkeiten, ist brillant instrumentirt und machte hier zweimal natürlich jedes Mal Furore. Schumann's Faustmusik begeisterte das Publicum im höchsten Grade. Hr. A. Winding, welchen Sie ja auch in Leipzig als Künstler kennen gelernt haben, spielte auch dieses Mal Beethoven's Concert vollendet. —

Eine unserer besten Sängerinnen am kgl. Theater Frau Louise Rüse, geb. Holm, starb in der Blüthe ihrer schönsten Jahre am 11. Febr. (34 Jahre alt). Das kgl. Theater hat an ihr eine große Stütze verloren. —

R.

Paris.

Die Concerts populaires der letzten Sonntage brachten an hervorragenden Productionen Mendelssohn's Reformations-Symphonie, von Beethoven die große Leonorenouverture sowie die Clavierconcerte in C (Alfred Jaell) und in Es (Theodor Ritter), Gounod's Cantate Gallia (gelegentlich des Concertes zu Gunsten der Nationalsubscription zur Befreiung des noch occupirten Territoriums) und als Novität eine Orchestersuite von Guiraud. Letztgenanntes Werk trägt einen mehr theatralischen als symphonischen Charakter. Es ist reich an Contrasten und Berlioz abgelauschten Instrumentaleffecten, ärmer dagegen an innerer Logik und organischer Entwicklung. Musikalischer gehalten sind die beiden ersten Sätze Prélude und Intermezzo, die im Verhältniß zu dem folgenden Andantesatze, welcher sich mosaikartig und rhapsodisch anläßt, einigermaßen künstlerisch befriedigten. Das letzte Stück, Carneval benannt, erregte durch seinen pittoresken Charakter, welcher sich mehr in Instrumentationscontrasten und rhythmischen Absonderlichkeiten geltend macht, als dies vielleicht vom Standpuncte musikalischer Schönheit zulässig erscheint, den Hauptbeifall des Auditoriums, sodaß dieser Satz zur Wiederholung verlangt wurde. — Ueber den Vortrag des Beethoven'schen Esdur-Concertes durch Theodor Ritter, einen der bekanntesten Pariser Pianisten, ließe

sich rechten; vor Allem dürften in diesem classischen Werke die häufigen virtuosenhaften Ritardando's und willkürliche rhythmische Veränderungen unstatthaft erscheinen. Hr. R. vermochte, obgleich er einen recht kräftigen Anschlag und sein Spiel im Ganzen männlichen Charakter besitzt, gleichwohl nicht, in den, Pianofortevorträgen an sich ungünstigen Circusräumen durchzudringen. Mehr gelang dies Hrn. Jaell, welcher durch seine delicatere, poetischere Spielweise das Publicum zu größerer Aufmerksamkeit zwang. — Die Chatelet-Sonntag-Festivals — den äußerst billig gestellten Preisen nach eine Concurrenz der Concerts populaires, werden jetzt im Verein von den HH. Litolff und Cressennois dirigirt. — Litolff brachte in den letzten Concerten seine Girondisten- und Robespierre-Ouverturen, einen Walzer aus seiner komischen Oper Boite de Pandore und seine dramatische Symphonie Les Guelfes mit ungetheilt großem Beifalle zur Aufführung. — Im letztsonntäglichen Conservatoire-Concerte wurden endlich einige Hauptfragmente aus dem Oratorium Ruth von Cesar Franck einer ersten Aufführung gewürdigt, eine Ehre, um welche sich der Autor schon seit mehr den zwanzig Jahren beworben hat. Das Werk trägt einen hervorragend dramatischen Charakter und gewährte demgemäß der Sängerin der Titelpartie, Frl. Battu, Gelegenheit, ihr Talent geltend zu machen. Neben derselben ragte der Bassist Bouhy durch schöne Stimme und breiten Vortrag hervor. Sehr beifällige Aufnahme fand ferner der Chor des Moissonneurs und der Chant de crépuscule. — Wagner's Werke sind in diesem Jahre auffallenderweise aus sämmtlichen Programmen der Pariser symphonischen Concerte verschwunden. Sollte hieran der Kaisermarsch Schuld tragen — oder sollte dessen Musik für die Einen zu deutsch, für die Anderen zu republikanisch — und für Alle politisch gefährlich sein? Doch gemach, je mehr gegenwärtig Wagner hier durch Abwesenheit zu glänzen verurtheilt wird, desto sicherer ist seine Pariser Zukunft. — Der Schumann-Quartettverein hat ungeachtet aller fortwährenden antideutschen Manifestationen seine Thätigkeit wieder aufgenommen. Allerdings ist es kein Franzose, welcher an der Spitze dieses Unternehmens steht, sondern ein Neger, der Violinist White, welcher durch diese That gewiß kein schwarzes Werk begeht. Seine wackeren Mitkampfgenossen sind: der Pianist Delahaye und die Streichinstrumentalisten von Waefelghem, Madier de Montjou und Rabaud. — Aus Brügge wird uns von einem großen Erfolge erzählt, welchen Hr. von Waefelghem, einer der gesuchtesten und beliebtesten Bratschisten der Pariser Quartettvereine, daselbst im großen Concerte der Réunion musicale am 7. Febr. erndtete. Derselbe spielte eine Romanze von Mendelssohn auf der Viola, und auf der Violine dagegen Spohr's 9. Concert eine Cavatine von Raff und ein Solostück von Lipinski. Belgische Bl. bezeichnen ihn als einen der bedeutendsten, durch Tonschönheit und poetischen Vortrag hervorragenden Violinisten, welcher in seiner Vaterstadt Brügge wohlverdiente Aufnahme fand und desgleichen in voriger Saison in London in den Ella'schen Kammermusik-Matinéen durch sein Violaspiel excellirte. —

Wenn wir mit Befriedigung constatiren, daß die Pariser Quartettvereine ihren von den Ereignissen unberührten Gang fortsetzten und sich durch etwaige geschmälerte pecuniäre Erfolge nicht beirren lassen, so ist dagegen auf dem Gebiete der Oper wenig Neues zu verzeichnen. Leider ist nämlich die burleske Oper Offenbach's Alleinherrscherin auf diesem Gebiete. Sein Fantasio, in der Opéra comique aufgeführt und nach dem Sujet Alfred de Mussets bearbeitet, ferner Le roi Carotte, nach einem deutschen Märchen Hoffmann's von Sardou als Feerie vorgeführt, sind dessen jüngste, wenn auch nicht letzte musikalische Versündigungen, welchen die Pariser, und leider auch viele Deutsche, Beifall jauchzen. — Die Opéra vegetirt von Reprisen, unter denen „Don Juan" mit dem Bariton Faure in der Titelrolle als die ehrenvollste zu bezeichnen ist. — —ke.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Altona. C. v. Holten führte in einem am 14. Febr. veranstalteten Concerte vor: Beethoven's Quintett Op. 16, Mozart's Esdur-Trio, Frauenchöre von Schumann, Bierling und Brahms sowie Werke von Chopin. —

Basel. Im neunten Abonnementconcert am 25. Febr. fesselte das Orchester durch Wiedergabe der Oceansymphonie von Rubinstein, der Hamletouverture von Gade und der Jessondaouverture; Frl. Valesca v. Facius aus Berlin sang eine Arie aus „Figaro" und drei Lieder von Walter, Schumann und L. Hoffmann, und Violinist Bargheer spielte ein beliebtes Beriot'sches Concert. —

Bautzen. Am 24. Febr. Concert von Marie Repuschinska, Concertsängerin aus Wien, und George Leitert aus Dresden unter Mitwirkung des MD. L. Kunz: Violinsonate in Cdur und Arie der Königin der Nacht von Mozart, „Carneval" und „Stille Liebe" von Schumann, „Herz, mein Herz" von Beethoven, Claviersoli von Bach, Chopin, Liszt ꝛc. —

Berlin. Am 24. v. M. außer Aufführungen von Händel's „Samson", des Bachvereins und der „Symphoniecapelle" noch Symphoniesoirée der Hofcapelle: Haydn's und Beethoven's Bdursymphonien, 2 Sätze aus Grimm's Suite in Canonform und, um einem längst gefühlten Bedürfniß abzuhelfen: Anacreonouverture. — Am 27. v. M. „großes" Concert des Wilhelmvereins und „großes" Concert der „artistisch literarischen Gesellschaft" der Frau Gayette-Georgens unter Mitwirkung der „Anghalfi'schen Concertgesellschaft", des jungen „Helden-Tenoristen" M. aus Rußland mit schwachem, heiserem Stimmchen, des Violinisten Päpke, des Harfenisten Posse, der Opernsängerin Lilly Lehmann und des Erk'schen Vereins. — Am 28. v. M. „Künstlerconcert" im Eiskeller — und Concert von Marianne Stresow. — Am 1. März Wagner-Abend von Bilse: Ouverturen zu „Rienzi" und „Tannhäuser", Vorspiel zu „Lohengrin", Kaisermarsch, Walkyrenritt, Faustouverture, Marsch aus „Tannhäuser", Elsa's Brautzug und „Phantasie" aus „Lohengrin". — Am 4. März Gustavadolfconcert mit Wiederholung von 2 Acten aus „Iphigenie in Tauris". (Die Annoncen enthalten f. W.: „Am Schluß des 1. Actes sowie im 2. Acte vor dem Rec. „Ehret nun mit mir den Helden" wird eine Pause von 5 Minuten stattfinden — für diejenigen, welche den Saal vor dem Schlusse verlassen wollen". Sehr nachahmenswerth!). — Am 8. März Spohr's Oratorium „Des Heilands letzte Stunden", aufgeführt von der Singakademie. — An demselben Abende Concert von Friderike Schneider und Amalie Kling mit Concertm. Marx und Dr. Bruns. —

Breslau. Das zehnte Abonnementconcert des Orchestervereins brachte von Berlioz die Harold-Symphonie, Bruchstücke von Schubert's Hmoll-Symphonie und aus Lachner's zweiter Suite, sowie Gesangvorträge der Frau Mallinger. — Im Tonkünstlerverein wurde am 10. Febr. u. A. Goldmark's Suite für Piano und Violine zu Gehör gebracht. —

Brünn. Das erste Concert des Musikvereins am 25. Februar bot den zahlreich versammelten Zuhörern folgende Werke: Wasserträgerouverture von Cherubini, Concert für Violine von Beethoven (dort zum ersten Male. Hr. Concertm. Grün), „Die Nacht" für gemischten Chor mit Begleit. von Streichinstr. und Pianoforte von Rheinberger (z. erst. Male), „Schön Ellen" für Sopran-Solo, Baryton-Solo, Chor und Orchester von Max Bruch und Violinstück von Tartini. —

Chemnitz. Das Programm zum Symphonieconcert am 16. Febr. lautete: Iphigenienouverture, Violinconcert von J. S. Svendsen, Ddur-Symphonie von E. Lassen, Prometheusouverture von Bargiel und Liszt's Rakoczymarsch. —

Düsseldorf. Der Allg. Musikverein brachte am 22. Febr. in seinem siebenten Concerte zur Aufführung: Eroica, Lodoiskaouverture, Beethoven's Opferlied für Altsolo, Chor und Orch., und Gade's „Frühlingsbotschaft". Pianist Ratzenberg glänzte in Liszt's Esdur-Concert sowie in kleineren Werken von Bach, Lassen und Liszt. —

Genf. Am 4. Febr. gab Alfred Jaell und Frau ein sehr besuchtes Concert, welches großen Erfolg hatte. Beide spielten ganz ausgezeichnet. — Im nächsten Concert des Conservatoriums wird durch die Gesanggesellschaft desselben der erste Act von Langert's Oper „Dornröschen", in französischer Sprache unter Leitung des Componisten zur Aufführung gelangen. —

Glogau. Am 24. Febr. Instrumentalconcert der Singakademie unter Leitung von Kniese: Lohengrinvorspiel, Clavierconcert No. 5 (Kniese) und Adursymphonie von Beethoven. — Mitte März Aufführung von Rubinstein's „Verlorenes Paradies". —

Güstrow. Im letzten Musikabend des Schillervereins hatte Frl. Rudolph aus Schwerin die Gesang- und Hr. Dr. C. Fuchs die Pianofortevorträge übernommen. Ausgeführt wurden: Beethoven's Op. 101, Fragmente aus Bülow's „Carneval" sowie Stücke von Schondorf, Brahmüller und Schumann. —

Innsbruck. Das zweite Concert des Musikvereins wurde am 20. Febr. mit Weber's Jubelouverture eröffnet, an welche sich ein Mozart'sches Clarinettenconcert, eine Arie aus „Figaro" und Beethoven's Adur-Symphonie schloß. —

Königsberg a. d. N.-M. Der dortige Gesangverein unter MD. J. Wieger's Leitung führte vor Kurzem u. A. Gade's „Komala" auf. —

Leipzig. Am 28. 25te Aufführung des Zweigvereins des A. D. Musikvereins unter Mitwirkung des grfl. Hochberg'schen Quartetts Schiever, Franke, Wolff und Hausmann und der Altistin Frl. Clara Schmidt: Amollquartett von Kiel, Cismollquartett Op. 131 von Beethoven &c. — Am 27. Febr. neuntes Concert der „Euterpe" unter Mitwirkung von Frl. Essipoff: Schumann's Dmollsymphonie, Wagner's Faustouverture, Concert von Rubinstein, Schubert's Entreacte aus „Rosamunde" und Solostücke von Chopin, Schumann und Leschetitzki. —

Magdeburg. Das vierte Casinoconcert fand statt am 17. Febr. unter Mitwirkung von Frl. Helene Gerl aus Coburg, welche außer zwei Arien von Meyerbeer und Ambr. Thomas auch Lieder von Gumbert (!) und Fesca servirte, und des Concertm. E. Rappoldi aus Berlin, der mit Mendelssohn's Violinconcert und einem Spohr'schen Larghetto und Allegro moderato Op. 127 excellirte. Das Orchester bot Gade's Bdur-Symphonie sowie Wagner's Vorspiel zu „Lohengrin" und dessen Rienziouverture. —

Meiningen. Die „Künstlerclause" fesselte am letzten Abende durch Rubinstein's Cdur-Claviertrio, durch das Streichquintett von Goldmark und R. Volkmann's dritte Serenade. —

Moskau. Am 26. Jan. sechstes Concert der russischen Musikgesellschaft unter Mitwirkung der Sängerin Frl. Bubenitzek und Pianist Wilborg: Ouverture Op. 124 von Beethoven, Gmoll-Concert von Mendelssohn, Lieder von Schumann, Schubertmärsche instr. von Liszt &c. In Frl. Bubenitzek begrüßte man eine Künstlerin ersten Ranges, deren Leistungen mit großem Beifalle aufgenommen wurden. Ausgezeichnet waren desgl. die Leistungen des Hrn. Wilborg, einem Zöglinge des Conservatoriums, der seine Ausbildung Hrn. Klindworth verdankt. Er wurde vielfach gerufen, desgleichen sein Lehrer. — Am 2. Febr. nächstes Concert unter Mitwirkung Joachim's: Beethoven's Violinconcert &c. —

Oldenburg. Am 26. Febr. fünftes Concert der Hofcapelle, welches großes Interesse durch die Mitwirkung von Seiß aus Cöln erhielt, dessen Claviervorträge, bestehend in: Weber's Concertstück, 32 Variationen von Beethoven und mehreren eigenen Compositionen, stürmischen Beifall hervorriefen. Das Programm enthielt außerdem die Ouverturen zu „Genovefa" von Schumann, „zur Weihe des Hauses" von Beethoven, ein Hornnotturno von Reinecke und die Ddur-Serenade von Brahms. —

Paris. Am 18. Febr. widmete das Conservatoriumsconcert seine Aufmerksamkeit hauptsächlich Mozart's Gmoll-Symphonie, Sätzen aus einer Symphonie von St. Saëns und Beethoven's Esdur-Concert (Delaborde). — Pasdeloup führte am 18. Febr. vor: Esdur-Symphonie von St. Saëns, Ouverturen zu „Sommernachtstraum" und „Coriolan", Gavotte von Bach &c. —

Prag. Das Programm zu dem dritten Conservatoriumsconcerte unter Leitung von Krejci und unter Mitwirkung des Hrn. Capellm. Carl Reinecke aus Leipzig am 25. Febr. lautete: Achte Symphonie von Beethoven, Krönungs-Concert in Ddur für Clavier und Orchester von Mozart (Clavier-Solo Reinecke), zweiter Satz „Air" aus der Ddur-Suite für Orchester von Bach (das Violin-Solo mit zahlreicher Besetzung), Variationen über ein Thema von Bach für Clavier von Reinecke und dessen Manfredouverture unter Leitung des Componisten. —

Wien. Am 2. März spielte Pianist D. v. Rössel in einem von ihm veranstalteten Concerte bekanntere Stücke von Chopin und Silas, Liszt's Edur-Polonaise und die Wandererphantasie von Schubert-Liszt. Außerdem standen Schumann's Clavierquintett sowie Lieder von Landstron und R. Franz (gesungen von Dr. Kraus) und Violoncellvorträge von Molique und Bach (ausgeführt von Dr. Steinlechner) auf dem Programm. — Die Florentiner spielten in ihrer ersten Soirée: Schumann's Fdur-, Rubinstein's Emoll- und Beethoven's Bdur-Quartett Op. 130, während Hellmesberger in seiner letzten Soirée Mendelssohn's Op. 80 und Beethoven's Op. 132 zur Darstellung brachte. — Das neu constituirte Quartett Dubek erweckte mit Haydn's Ddur- und Rubinstein's Cmoll-Quartett erfreuliche Hoffnungen. — Am 4. März beginnt Prof. Ad. Prosnitz im Foyer des Musikvereinsgebäudes öffentliche Vorlesungen über die Geschichte der Claviermusik. —

Zwickau. Der Musikverein brachte im zweiten Abonnementconcert zu Gehör: R. Volkmann's Dmoll-Symphonie und Cherubini's Anacreonouverture. Frl. Breidenstein aus Erfurt trug Beethoven's Esdur-Concert, Stücke von Liszt, Raff und Chopin vor, und Violinist C. Müller aus Chemnitz dem zweiten und dritten Satz aus dem Violinconcert von Svendsen sowie eine Cavatine von Raff. —

Personalnachrichten.

— In Leipzig haben kürzlich die HH. Concertm. David vom Herzog zu Altenburg das Ritterkreuz des Ernestin. Hausordens, Prof. Riedel vom König von Sachsen den Sächs. Albrechtsorden und F. Röder, Besitzer der großartigen Notenstecherei, den Titel Commerzienrath erhalten. —

— König Ludwig von Baiern hat dem Dichter Dr. Müller von der Werra für sein nationales Sammelwerk „Alldeutschland" die große goldne Verdienstmedaille für Kunst und Wissenschaft nebst höchst anerkennendem Handschreiben übersandt. —

— Der Großherzog von Sachsen-Weimar hat dem Musikalienverleger Julius Schuberth, welchen vor einiger Zeit die Weimar'sche Hofcapelle durch ein von Dr. Liszt, Lassen, Kömpel &c. unterzeichnetes Diplom zu ihrem Ehrenmitglied ernannte, für seine durch Gründung der Liszt-Schuberth-Bibliothek um die Bildungsanstalten des Landes erworbenen Verdienste die goldene Civilverdienstmedaille mit der Erlaubniß, dieselbe am Bande zu tragen, verliehen. —

— MD. Albert Bratfisch in Stralsund erhielt vom Herzog von Altenburg das Prädicat eines herzogl. Sachsen-Altenburgischen Hofpianisten. —

— Ueber die Concertsängerin Frl. Anna Drechsel aus Leipzig wird der Nordd. Allg. Ztg. aus Potsdam bei Gelegenheit des letzten Symphonieconcertes von Voigt berichtet: „Die talentvolle, vorzüglich geschulte Concertsängerin sang eine Arie aus Marschner's „Hans Heiling" mit Orchesterbegleitung. Dieser außergewöhnliche Umstand, bei welchem die übliche Flügelbegleitung verschmäht wurde, ließ uns mit einer gewissen Spannung dem Vortrage entgegensehen. Die Sängerin kennt aber die Kraft und den Umfang ihres Organs, und der klangvolle Sopran triumphirte über die Instrumente. Der allgemeinste Beifall ward ihr und nachher für den stylvollen Vortrag dreier Lieder: „Zauberbaum", „Willkommen" und „Frühlingslied" von Dietrich, R. Franz und Mendelssohn." —

— Frau Monbelli wird sich demnächst von Ullman trennen, um auf deutschen Bühnen italienisch zu gastiren. —

— Zu Ehren Verdi's soll in Kairo eine Medaille geprägt werden, auf deren Vorderseite der Maestro der „Aida" prangt. Auf die Rückseite soll dem Vernehmen nach ein Kameel als zarte Erinnerung für die Verehrer der „Aida" kommen. —

— Der treffliche Bassist Joseph Schott ist in Hannover am 10. Febr. gestorben. —

Musikalische und literarische Novitäten.

— Bei J. Schuberth u. Co. erschienen: von Joachim Raff Op. 167, 4. Symphonie in Gmoll — und bei N. Simrock: von Joh. Brahms dessen ungarische Tänze zweihändig. — Von Mendel's Lexicon ist soeben die 21. Lieferung (Costa — Damrosch) zur Ausgabe gelangt. —

Vermischtes

— In Bayreuth hat sich am 23. Febr. ein Wagner-Verein constituirt, dessen Vorstandschaft aus den HH. Mag.-Rath Chr. Ad. Schmidt, G. Koch jun., Hauptmann Raila, Rechtsconcipient Gewinner, Mag.-Rath Burger, Banquier Wilmersdörfer und Bez.-Gerichts-Assessor Mattenheimer besteht. Sogleich am ersten Abend seiner Begründung zeichneten sich 60 Personen in die Mitgliederliste. —

— Die reiche Sammlung von handschriftlichen Orchesterpartituren und anderen Manuscripten, welche Thalberg hinterlassen hat, und die er zu seinen Lebzeiten niemals veräußern wollte, soll demnächst von der Wittwe des Verstorbenen für einen wohlthätigen Zweck unter den Hammer gebracht werden. Bach, Händel, Haydn, Mozart, Cherubini, Beethoven, Weber, Rossini, Bellini, Mendelssohn und andere musikalische Berühmtheiten sind in dieser Sammlung vertreten. —

— Den kürzlich gebrachten Mittheilungen über die Altistin Frl. Amalie Kling, welche in Frankfurt a. M. im „Samson" erfolgreich debütirte sowie über den Tenoristen Mr. George Osgood aus Boston, der in Wien und Dresden mit vielem Beifalle als Liedersänger auftrat und in Halle durch den Vortrag Franz'scher Lieder excellirte, wollen wir nicht unterlassen, hinzuzufügen, daß Beide aus der Schule unseres Mitarb. Hrn. Prof. Ferd. Sieber in Berlin hervorgegangen sind. —

Zeitgemäße Betrachtungen.

Localenthusiasmus. Eine sehr löbliche Tugend ist es, allem Einheimischen gebührendes Interesse zuzuwenden und auf dasselbe entsprechenden Werth zu legen. Wenn ein Ort stolz ist auf seine einheimischen Leistungen, auf die sich in demselben in irgend welcher Weise Auszeichnenden, so ist dieser Stolz ein durchaus berechtigter, und desgleichen alle den Betreffenden in ihrer Heimath gewordene Aufmunterung. Dieser höchst löbliche Charakterzug hat jedoch auch bedenkliche Kehrseiten, welche oft sogar ernste Nachtheile im Gefolge haben können. Allzu leicht geht nämlich dem Beurtheiler gegenüber Denjenigen, mit denen er näher persönlich bekannt ist, das ruhige objective Urtheil verloren und verwandelt sich unmerklich in einseitig subjective Sympathien, welche ihn, ohne es zu ahnen, Alles, was seine guten Bekannten thun, unter einem starken Vergrößerungsglase erscheinen lassen. Namentlich bei Personen, welche sich des Vorzugs äußerer Liebenswürdigkeit oder anderer bestechender Eigenschaften, glänzender, einflußreicher Stellung &c. erfreuen, ist man nur zu leicht geneigt, diese äußeren Vorzüge mit ihren Leistungen zu vermengen, ja total zu verwechseln, letzteren ungebührlichen Werth beizulegen und alles im rosigen Lichte jener äußeren vortheilhaften Eigenschaften zu sehen. Hierzu kommt überdies, daß, je kleiner ein Ort, je kleiner seine Seelenzahl, desto seltener geht selbstverständlich aus derselben eine ungewöhnliche Leistung hervor, desto ungewohnter ist eine solche, und desto größer erscheint jede deshalb. Es ist ganz unglaublich, bis zu welchem Grade dort durch das Zusammenwirken aller dieser soeben erörterten Umstände der richtige Maßstab der Beurtheilung abhanden kommen kann. Man begeistert sich schließlich so verblendet und blindlings sozusagen in die betreffende Person und in Alles, was sie „spuckt und niest", hinein, daß man damit oft mehr Unheil anrichtet, als wenn man den Betreffenden durchaus theilnahmslos der selbstständigen Erprobung seiner eigenen Kraft überließe. Denn man raubt auch ihm hiermit schon von vornherein jedes richtige Urtheil über sich selbst, jede Selbsterkenntniß, vergiftet, ohne es zu ahnen und zu wollen, sein Gemüth, lähmt sein Streben, seine Spannkraft, und läuft Gefahr, aus ihm ein verzogenes, verwöhntes Kind, einen in Schönfärberei erschlaffenden Menschen, einen (sagen wir es derb heraus) — Narren zu machen, der sich stark auf dem Wege zum Größenwahnsinn befindet. Kleine Orte können sich übrigens damit trösten, daß solche Schönfärberei auch in großen, ja in den größten Städten grassirt, aber sie kann sich in denselben in der Regel nicht so breit machen, der Betreffende hat hier doch eher Gelegenheit, ab und zu einige heilsame Rippenstöße zu erhalten, die ihn noch zu rechter Zeit zur Besinnung bringen können, ehe er unheilbar vergiftet ist. Einwohner kleinerer und Mittel-Städte überschätzen dagegen überhaupt nur zu leicht alle Erscheinungen, weil ihnen meist das Gegengewicht wirklich hervorragender Leistungen und damit der correcte Maßstab für erstere abgeht. Das, was dem in bedeutender Atmosphäre Lebenden vielleicht höchstens großentheils genügend erscheint, was ihn wohl erwärmt, ihm jedoch, (weil er nicht durch Genügsamkeit und durch Gewöhnung an das Anspruchslosere, um nicht zu sagen an das Geringere, verblendet ist) Veranlassung zu durchaus berechtigten Ausstellungen bietet und ihn die noch auszufüllenden Lücken und Mängel sehr wohl erkennen läßt, — ganz dasselbe wird öfters in kleineren Orten voll Entzücken sozusagen mit Haut und Haar verschluckt, und die splendidesten Epitheta wie „herrlich, prachtvoll, hinreißend, meisterhaft, vorzüglich &c." werden an Dasselbe zuweilen mit einer Blindheit verschwendet, welche schließlich jede Steigerung unmöglich macht.

Diese Auswüchse sind unbedingt als die Personen- wie Kunstschädliche Seite des sogen. Local-Enthusiasmus zu bezeichnen, obgleich sie einem unserer schönsten und edelsten menschlichen Gefühle entspringen, nämlich dem des reinsten Wohlwollens, des aufrichtigsten Interesses. Es ist auch nicht das Wohlwollen, das Interesse selbst, welches schädliche Nachwehen erzeugt, es ist vielmehr lediglich die völlig kritiklose Maßlosigkeit seiner Aeußerung. Schreiber d. Zl., dem gewiß gleich jedem anderen Künstler gerechte Würdigung seiner Bestrebungen Lebensbedürfniß für freudiges Weiterstreben und Schaffen, kann sich kein größeres Unglück denken, als das Opfer solches kritiklosen Localenthusiasmus, das Ziel maßloser Lobhudeleien zu werden, welche ihn bei jedem Unbefangenen möglicherweise der Lächerlichkeit, wo nicht noch schädlicheren Consequenzen, wie z. B. dem Verdachte, selbst dazu angeregt zu haben, &c., aussetzen.

Möchten doch alle irgendwie berufenen Berichterstatter, welche ihrem wenn auch noch so gut gemeinten Localenthusiasmus bisher völlig achtlos die Zügel schießen ließen, bedenken, wie leicht sie hierdurch, ganz abgesehen von den der Kunst selbst dadurch zugefügten Schädigungen, dem von ihnen Gelobhudelten schaden, nicht nur, weil sie ihn verblenden und auch den Charakterfestesten dadurch unvermeidlich zu Stillstand und zu Rückschritten verleiten, oder, weil sie ihn, besonders wenn sie dies in angesehenen Fachblättern thun, leicht der Lächerlichkeit, dem Widerwillen, ja noch schlimmeren Dingen aussetzen, sondern auch, weil sie hiermit eine Zurücksetzung, ja eine starke Ungerechtigkeit gegen alle anderen Künstler begehen, welche dagegen an derselben Stelle möglicherweise mit strengen und kühlen Analysen vorlieb nehmen müssen.

Anstatt außer sich zu gerathen, wenn einsichtsvolle Redactionen bemüht sind, ihre gewagten Superlative einigermaßen auf das rechte Maß zurückzuführen, werden sie sich den Dank aller Einsichtsvollen und Gerechtigkeitsliebenden in ganz anderem Grade erwerben, wenn sie alle ihre Epitheta sorgfältig abwägen und stets solche wählen, daß für Größen ersten Ranges, welche noch erheblich über den von ihnen Protegirten stehen, immer noch gebührende Steigerungen übrig bleiben. Ob die gewählten Epitheta solche Steigerungen noch hinreichend gestatten oder nicht, darin liegt der sicherste Prüfstein dafür, ob man in seinem Enthusiasmus über das gerechte Maß hinausgerathen ist oder nicht. Aber auch bei den Besprechungen der größten, herrlichsten Erscheinungen ist Maßlosigkeit vom Uebel. Hätten die Betreffenden eine Ahnung davon, wie abschreckend fortwährendes Ueberströmen in, deshalb nur zu bald verbrauchten exaltirten Ausdrücken den einfachen, kühl und unvorbereitet das Blatt in die Hand nehmenden Leser berührt und den beabsichtigten Eindruck durch ihre Ungeschicklichkeit (welche das bekannte Wort veranlaßt hat „der Himmel bewahre mich vor solchen Freunden!") in sein Gegentheil verwandelt, — sie würden erschrocken und beschämt umkehren und Alles aufbieten, drgl. grobe Verstöße ungeschehen zu machen.*) — Ernst. —

*) Wenn wir vorstehende Worte eines unserer Herren Mitarbeiter unseren Lesern nicht vorenthalten zu dürfen glaubten, so sind wir doch natürlich weit entfernt, etwa einem kühlen Referiren und Constatiren von Thatsachen das Wort reden zu wollen. Nein, im Gegentheil halten wir es nach wie vor für unsere Pflicht und für diejenige aller unserer Mitarbeiter, den Leser für Alles, was wirklich Anerkennung verdient, möglichst zu erwärmen wie auch den besprochenen Künstler ebenso warm aufzumuntern und zu fördern. Aber bei der Wahl der kritischen Ausdrücke liegt die Kunst jedenfalls darin, zwischen beiden Extremen die richtige, segensreich befruchtende, nöthigenfalls den Besprochenen zu klarer Erkenntniß von Mängeln oder Schlacken bringende und ihn dadurch zu wahren Fortschritten führende Mitte zu halten. — D. R.

Briefkasten. L. in Berlin. Lassen Sie Ihre gfl. Berichte nicht so alt werden! — **A. L.** in G. Wir sehen der Einsendung des Offerirten entgegen. — **J. S.** in St. M. Beide Schreiben empfangen; Antwort demnächst brieflich. — **J. B. R.** in G. Einverstanden. — **O. T.** in B. Hoffentlich können wir die gewünschten Nummern noch ablassen. — **M. E.** in S. War richtig corrigirt. — **A. H.** in —n. Wir bitten No. 8 d. Ztschrft lesen zu wollen. —

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 8. März 1872.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1⅓ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

№ 11.

Achtundsechzigster Band.

Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Comp. in New-York.

Inhalt: „Christus" von Franz Liszt. — Joseph Huber, Die Rose vom Libanon. — Correspondenz (Leipzig. Dresden. Pest.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Anzeigen. —

„Christus" von Franz Liszt.

Erste Aufführung des I. Theils in Wien.

Im Zeitalter des Dampfes und der Elektricität, der Geldgier und des Wuchers, der Börsenwirthschaft und des galvanisirten Judenthums,*) der Petroleusen und der Internationale, der Corruption und des Atheismus, inmitten eines vorwiegend realistischen, fast ausschließlich nur auf materielle Bestrebungen ausgehenden Zeitgeistes muß es mehr als befremdend wirken, einem Genius zu begegnen, der mit tiefster Inbrunst zu Gott betet, ihn eine Sprache sprechen zu hören, für deren Verständniß das Gefühl im Herzen unseres modernen Concertpublicums fast ganz und gar ausgestorben ist. Ein Gebet aber, und zwar ein Gebet der tiefinnerlichsten Andacht ist Liszt's „Christus" Wir möchten ihn als eine Verzückung, als eine Vision, als eine Inspiration höherer Art bezeichnen. Vielleicht, daß die Seele des Meisters in einem Augenblick göttlichen Betrachtens sich so tief in's Ueberirdische versenkte, daß sie, alle zeitlichen Schranken von sich werfend, ihren Aufschwung bis vor den Gnadenstuhl des Heilands unternehmend: auf dessen unmittelbare Eingebung ein Werk schuf, welches in so weihevoller Weise das hohe Mysterium seiner Menschwerdung verherrlicht. —

Wenn wir zuvörderst den einzelnen Phasen jenes wunderbaren Bildungsganges eine kurze Betrachtung widmen, welche der Liszt'sche Genius von der Entfaltung seiner unerreichten Virtuosität an bis auf den heutigen Tag durchmachte, so werden wir mit Staunen gewahr, wie er nicht nur in jeder Phase seiner Künstlerlaufbahn das Vollendetste leistete, sondern wie sehr die Schöpfungen jeder dieser Phasen mit den drei Lebensstufen aller menschlichen Existenz: dem Jünglings-, Mannes- und Greisenalter zu einem so vollendet harmonischen Ganzen verschmolzen, zu so hoher künstlerischer Idealität verkörpert erscheinen, wie sie kaum bei einer andern ähnlichen geistigen Erscheinung nachzuweisen sind. Der Epoche seiner Virtuosität entspricht das Jünglingsalter; wie dieses, so auch seine Virtuosität: glänzend feurig, sprühend glühend, kühn verwegen, übermüthig keck, alle Herzen gewinnend und bezwingend, gleicht er so recht einer griechischen Gottheit, die den ewigen Frühling im Gefolge hat, überall, wohin sie auch gehen mag, die überschwänglichste Begeisterung, den lautesten Jubel, die ausgelassenste Lust und Freude mit sich bringend. — Die Epoche seiner symphonischen Dichtungen gleicht dem Mannesalter, welches ringt und kämpft, welches im ungestümen Drange seiner Feuerrede, im Vollbesitz seiner ganzen selbstbewußten Kraft Titanen gleich den Himmel stürmt. — In der Epoche seiner Messen und Oratorien erkennen wir das Greisenalter im edelsten, idealen Sinne des Wortes: die geistige Vollendung, den von allem Irdischen abgewandten, mit tiefster Demuth und Andacht dem Göttlichen ergebenen Sinn. Als eine solche Hingebung, in der die Seele gleichsam vom Himmlischen berührt, vibrirt und in ihr aufgeht, als ein solches extatisches Gebet der schwärmerischsten Gottesverehrung ist auch der „Christus" zu betrachten. Und wie es unserer poetischen Empfindung widerstrebt, über Sonne, Mond und Sterne in trocken physikalischem Sinne zu sprechen, so ungern möchten wir über diesen „Christus" im trockenen Sinne eines pedantischen Theoretikers berichten, welcher kein größeres Glück kennt, als ein Werk durch die zersetzende Säure seines analytischen Gehirns zu zergliedern, um nach den mehr oder minder abgestandenen Schemen abstracter Theorien den Werth des unter seinem stumpfen Secirmesser sich befindlichen Werkes zu bestimmen. Das wollen wir solchen Recensenten

*) Die Vertretung dieser und anderer Begriffsassociationen müssen wir selbstverständlich dem Hrn. Vf. überlassen. — D. R.

überlassen, welche in der Chirurgie vielleicht mehr Talent bewiesen hätten als auf dem Felde der Kritik, und nur constatiren, daß sich der „Christus" als eine erhabene Schöpfung, eine würdige Folge der „Heiligen Elisabeth" und der Graner Messe documentirt. —

Wie wunderbar mystisch erklingt doch sogleich die von sordinirten Geigen anhebende Einleitung (Rorate coeli); mächtig schwellend, seraphisch verhallend geht sie über in ein Pastorale, welches gleich dem später folgenden zweiten Pastorale an Kindlichkeit, Naivetät und Unschuld im Ausdrucke weit Alles hinter sich läßt, was selbst die größten Meister in diesem Genre bisher geleistet haben. Ihm folgt die Verkündigung des Engels, auf welche der Chor mit einem Gloria und Alleluja von so erschütternder und imposanter Majestät antwortet, wie sie nur ein Liszt schreiben kann, wie sie nur die Seele empfindet, welcher die Verherrlichung Gottes noch etwas mehr ist, als die bloße Sucht, auch einmal Messen und Oratorien zu componiren. Die dritte Nummer Stabat mater speciosa ist eine Hymne von so rührender Innigkeit, so demuthsvoller Hingebung, so seelischer Anbetung, so ergreifender Wirkung, daß sie kaum irgendwo verfehlen wird, die Herzen der Zuhörer auf das Mächtigste zu bewegen. Ein solches Stück hat der Comp. eigentlich nicht componirt sondern gebetet. — Der darauffolgende Hirtengesang an der Krippe, dessen wir schon erwähnten, ist ein Werk, dem nur die „Nacht" von Coreggio würdig an die Seite gestellt werden kann. Erfindung und Stimmung dieses reizenden Pastorales sind von so vollendeter Meisterschaft, von so treffender Prägnanz und Charakteristik, daß sich uns unbewußt und unwillkürlich das hehre Bild jener Wundernacht vor den Augen entrollt, welches Coreggio in so unübertroffener Farbenpracht zu seinem schönsten Bilde gestaltete. Die Schlußnummer des ersten Theiles bildet der Marsch der heiligen drei Könige. Wer nur irgend den Künstler-Festzug, den Göthe- und Kreuzritter-Marsch kennt, weiß, wie Prächtiges Liszt in dieser Form geschaffen hat. Sollen wir hinzufügen, daß Liszt im Marsche der heil. drei Könige die Genannten übertroffen hat? Pianissimo, von Paukenschlägen und Holzbläsern eingeleitet, übernehmen die Bässe, denen sich die übrigen Streichinstrumente pizzicato zugesellen, das Marschmotiv, in welchem Anklänge an das ungarische Element nicht zu verkennen sind. Rubens hat seine Könige im flämischen Costüm aufmarschiren lassen, warum sollte Liszt die seinigen nicht mit Sporen und Säbelgeklirr auftreten lassen? Im folgenden Desdur-Satze ertönen die langausgehaltenen Töne der Violinen in höchster Lage ebenso wunderbar, wie sie später, im Hdur-Satze in tiefster Lage gesättigt und weihevoll erklingen. Dort versinnlichen und fixiren sie gleichsam das Schimmern des am Himmel aufgegangenen Sterns; hier entrollt sich die ganze Pracht der Schätze, welche die Könige huldigend vor das Jesukindlein streuen. Die Weisheit einiger Recensenten wollte grade in diesem Theile des Marsches Anklänge an Meyerbeer entdeckt haben. Man darf also nunmehr keinen Satz mehr für Violinen auf der G-Saite schreiben, ohne sich der Gefahr auszusetzen, an das Gift des Manzanillobaumes erinnert zu werden! — Auch in diesem neuesten Werke Liszt's ist die Instrumentation eine durchweg glänzende, blendende, berauschende, die Beherrschung der Formen eine vollendete, mit meisterhafter Gewandheit durchgeführte geniale Arbeit. —

Zu bedauern bleibt, daß einerseits die Ausführung im großen Ganzen als eine ziemlich ungenügende bezeichnet werden muß, sowie andrerseits das stückweise Aufführen eines großen Werkes demselben unmöglich zum Vortheile gereichen kann. Wir wollen hoffen, daß die Wiener „Musikfreunde", denen die Ehre gebührt, den 1. Theil des „Christus" das erste Mal vor die Oeffentlichkeit gebracht zu haben, baldmöglichst auch die übrigen Theile des Oratoriums vorführen werden. —

Edmund von Mihalovich.

Dramatische Musik.

Joseph Huber, Die Rose vom Libanon. Dramatische Dichtung in 3 Aufzügen von Peter Lohmann. Stuttgart, Stürmer. Partitur 18 Thlr. netto, Clavierauszug vom Componisten. —

Wir haben hier ein Werk vor uns, dessen Autor auf der von R. Wagner erschlossenen Bahn wohl zuerst von allen der neuen Richtung huldigenden Componisten den Muth gehabt hat, mit eiserner Consequenz zu wandeln. Allein nicht blos der Muth desselben beansprucht unsere Achtung, sondern vielmehr auch das Talent, vermöge dessen er das gesteckte Ziel zu erreichen bestrebt gewesen ist. Sicherlich hat der Componist, bevor er an die Ausführung des Werkes ging, einen durchgreifenden Prozeß rücksichtlich der traditionellen Opernanschauung durchgemacht, um diejenige Kraft zu gewinnen, die zur Conception und Vollendung eines solchen, allen gäng und gäben Opernmusik-Anschauungen zuwiderlaufenden Werkes erforderlich ist. Und bedenkt man, wie wenig Aussicht auf Erfolg ein solches Werk unter den jetzt noch obwaltenden Opernzuständen haben wird, so ist wenigstens die Ueberzeugungstreue des Componisten von hohem Werthe.

Die erste Frage, die in der Seele des Lesers dieses Referates sich vordrängen wird, ist unzweifelhaft die nach dem Charakter und Werthe der das Gedicht begleitenden Musik. Die Beantwortung dieser Frage ist sehr bald gegeben und wird für denjenigen, der mit dem Prinzipe des Wagner'schen Musikdrama's vertraut ist, sehr leicht verständlich sein. Es ist keine Opernmusik in dem hergebrachten Sinne, sondern eine dramatische Dichtung, die das Gedicht musikalisch illustrirt; es giebt darin keine Musikstücke im gewöhnlichen Sinne, sondern die Musik folgt dem Gedichte Schritt vor Schritt und verschmilzt mit dem Worte zu einem Ganzen, zu einem Sprachmelodischen Gewande, das in natürlicher Declamation und möglichst sprechendem Ausdrucke dem Gedichte sich anschmiegt.

Das, was man unter musikalischer Erfindung versteht, ist natürlich nicht vorhanden, und kann es nach dem adoptirten Prinzipe nicht sein; gleichwohl wäre es falsch, wollte man dem Componisten die Gabe der musikalischen Erfindung absprechen; ich glaube sogar, daß, wenn er gewollt hätte, er spezifische Begabung zeigen würde; dies läßt sich unzweideutig aus manchen Momenten seiner Musik heraus ahnen. Allein, nachdem er einmal seine Seele dem neuen Prinzipe gleichsam verschrieben hatte, konnte er nicht anders, als wie er gethan, verfahren. Uebrigens wäre es ein großer Irrthum, wenn man behaupten wollte, daß hier nur eine bloße Nachahmung der W.'schen Musik vorliege. Die Huber'sche Musik ist wesentlich von dieser verschieden. Die große Gelenkigkeit des Orchesters, den polyphonen Styl in den W.'schen Partituren wird

man vergeblich bei Huber suchen; dagegen kennzeichnet seine Musik eine große Klarheit und Einfachheit; man sagt nicht zu viel, wenn man sogar eine gewisse Nüchternheit ihr zuspricht; allein sie hat auch Momente, in denen sie sich zu einer wohlthuenden Wärme emporschwingt und aus denen sich erkennen läßt, daß die seinem Prinzipe entgegengesetzte Musik noch einige Herrschaft über ihn ausgeübt hat, wie wir auch bei Wagner Stellen finden, die ihren, und zwar sehr wirksamen, Ausfluß aus dem feindlichen Lager der neuromantischen Opernmusik nehmen.

Es ist nicht unwahrscheinlich, daß das Gedicht zu dieser Nüchternheit theilweisen Anlaß gegeben hat, welches mir wenigstens sowohl in seinem Sujet als auch in seinem Ausdrucke des fesselnden dramatischen Schwunges zu entbehren scheint; es klebt ihm eine gewisse Monotonie an, die sich folgerichtig auch der Musik mittheilen mußte. Sagt doch der Verfasser dieser dramatischen Dichtung in dem Vorwort, das der Partitur beigegeben ist, selbst mit eigenen Worten: „mein Musikdrama steht durchaus nicht auf dem Boden heutiger philosophisch-naturwissenschaftlicher Forschung; es verschmäht jedes kirchlich-conventionelles Beiwerk, stellt seine Menschen hin als Product des Naturschaffens mit der Naturbestimmung steter Veredlung ꝛc." Und ferner: „ich habe den dichterischen Rohstoff im Drama vom Ballast einschränkender conventioneller Zuthaten zu befreien getrachtet, und vor allen Dingen auch den von Rich. Wagner noch heilig gehaltenen mystischen Nebel zerstreut." Es liegt den Zeilen dieses Referates fern, eine eingehende Kritik dieser Anschauung zu geben, aber es wird Jedem sofort einleuchten, daß damit für die Musik ein Boden gegeben ist, auf dem sie nicht ihre entzückenden, berauschenden Blüthen treiben kann. Und daß sie es auch auf dem Boden des neuen Musikdrama's vermag, hat R. Wagner in seinen Werken bewiesen; es muß eben der Grundtypus desselben auf anderer, wirklich poetischer Anlage und Ausführung beruhen.

Doch zur Musik Huber's zurück. Auch bei ihm spielen die Motive für bestimmte Persönlichkeiten und Situationen eine Rolle. Allein, abgesehen von ihrem nach meiner Ansicht nicht bedeutsam genug sprechenden Ausdrucke, nimmermehr wird dieses Mittel an die individuelle, sei es durch die Singstimmen oder durch das Orchester zu gebende Malerei und Charakteristik heranreichen. So findet man denn in dem Werke die verschiedenen Persönlichkeiten nicht scharf genug in ihrem Ausdrucke von einander geschieden; ihre Sprache zerfließt in's Allgemeine, was für den Zuhörer auf die Dauer nicht fesselnd genug ist.

Die erweiterten Orchestermittel der Neuzeit, die Gruppirung der verschiedenen Klangfarben derselben hat der Componist nicht ohne Wirkung zu verwerthen gewußt, wenn er denselben auch nicht immer den genialen, poetischen Hauch zu verleihen vermocht hat, wie ihn Wagner bei hervorragenden Situationen hervorbringt und den Hörer dadurch in einen bestimmten Zauberkreis zu bannen versteht. Den Singstimmen hat der Comp. eine hervorragende Rolle zuertheilt; sie werden nicht etwa vom Orchester, das ebenfalls dem Ausdrucke streng folgt, verschlungen, sondern sie behaupten die Oberhand, wenn auch in anderem Sinne als in der früheren Oper, und geben dem Sänger genugsam Gelegenheit, seine Mittel zu entfalten, und H. versteht auch selbst beim Abgang von der Scene oder beim Ende eines größeren Abschnittes ihm einen wirksamen Abschluß in den Mund zu legen, natürlich in einem anderen als dem hergebrachten Sinne.

Da die Verwendung des Chors nur äußerst sparsam und auch bei seinem Eingreifen in die Handlung nur von kurzer Dauer ist, dafür aber von desto größerer Wirkung, namentlich im 2. Act (Chor der Jungfrauen und am Schluß des 3. Actes) so dürfte das längere Verweilen einer oder zweier Personen auf der Bühne bei drei langen Acten für den Hörer doch etwas zu monoton und ermüdend sein, da namentlich an vielen Stellen das Orchester in häufig wiederkehrenden Phrasen oder Tremolo's sich ergeht. Außerdem sei auch noch eines Uebelstandes gedacht, dem man doch sicher auch bei dem neueren Opernprinzipe entgehen kann, nämlich der Monotonie des Rhythmus. Der ewige Viervierteltact, auch vorausgesetzt, daß das Zeitmaß wechselt, ist doch auf die Dauer dreier Acte für das Gefühl zu abspannend; und welch wichtige Rolle der Rhythmus in der Musik spielt, dürfte gewiß dem Componisten der „Rose vom Libanon" hinlänglich bekannt sein. Doch abgesehen von den Ausstellungen, die Referent bei der Anzeige des Werkes nicht verschweigen durfte, kann dasselbe vollen Anspruch auf Beachtung machen; einer weiteren geistigen Entwicklung des begabten Componisten auf diesem zum ersten Male betretenen Pfade kann man mit ziemlicher Sicherheit entgegensehen. —

Emanuel Klitzsch.

Correspondenz.

Leipzig.

Am 22. fand das jährlich zum Besten des Orchesterpensionsfonds gegebene Concert im Saale des Gewandhauses statt und zeigte bis zu einer gewissen, wenn auch diesmal ängstlicheren, doch immerhin noch theilweise löblichen Grenze die Neigung der Veranstalter, Novitäten zu Gehör zu bringen. Eine neue (sechste) Orchestersuite von Franz Lachner eröffnete den Abend unter der üblichen exclusiven Bevorzugung dieses (folglich um die jetzige Blüthe der Kunst jedenfalls mehr wie irgend ein Anderer aufrichtig verdienten?) Componisten durch solennen Empfang desselben seitens des Orchesters. Lachners neue Suite hebt in pompöser Weise an; mächtige Harmonien, höchst geschickt abgewogene Gegensätze, prächtige Instrumentaleffecte captiviren den harmlosen Zuhörer in imponirender Weise. L. sollte diese seine neueste Schöpfung „Symphonie-Suite" nennen; dieser noch flexiblere Titel, welcher es dem Comp. gestatten würde, mit wahrhaft symphonischer Großartigkeit anzufangen und später, wenn es rathsam, allmählich immer ungenirter in Tänze und Märsche hinüberzugleiten, möchte sich dann als ein neues nicht zu unterschätzendes Verdienst um die Kunst hervorheben lassen. Nach jener Introduction folgt eine sehr wacker und regelrecht durchgearbeitete Fuge mit imponirenden Combinationen, sodann ein pikantes Andantino, theils national, theils sentimental, theils Schumannisch gefärbt, darauf eine wahrhaft Funken sprühende Gavotte voller Laune und Leben mit der ganzen Pracht des modernen Orchesters ausgestattet, sodann ein Trauermarsch mit etwas leichtfertigem Doppelschlagmotiv im Trio, etwas Choral und, als verletzend herzloser Contrast dazu ein in Flotow-Gounod'schen Wendungen einhertändelnder Festmarsch mit höchst effectvoller Steigerung. Berauscht, entzückt und hingerissen stehen fast Alle vor der neuen Schöpfung des Meisters und reichen ihm die Palme. Es ist kein Wunder, wenn sich dem Packenden

des äußeren Eindruckes Niemand zu entziehen vermag; wer captivirend effectvolle Verwendung der Kunstmittel, höchst geschickte und geistreiche eklektische Combination und Verarbeitung verschiedener Style, Reminiscenzen ꝛc. lernen will, der studire solche Werke, er wird von ihnen reichen Gewinn für seine Routine erndten. — Zweite Novität war ein von sehr beachtenswerthem Talent zeugendes Clavierconcert von Eduard Grieg, vorgetragen von Frl. Erika Lie. Viel Colorit, jedoch etwas wenig Gedanken, originelle Detailwendungen, nordische Farben, reizvolle Mischungen von Dur und Moll, von Gade, Mendelssohn und Willmers mit etwas Weber und viel Liszt, schöne, empfindungsvolle Cantilenen und auch stellenweise nicht übler Humor, das möchte ohngefähr der erste, vorläufige Totaleindruck dieses trotz vielerlei weil zum Theil unpraktisch complicirten Figurenwerks nicht grade dankbaren Werkes sein, welches, obgleich in seiner Factur ganz klar und nobel gehalten, doch wegen der Kurzathmigkeit seiner meisten Gedanken oder deren Ausspinnung nicht nach Wunsch zu fesseln vermochte. — Dritte Novität war „Don Quixote", Humoreske für Orchester von Rubinstein. Lange genug blieb, ein paar ab und zu auftauchende Lieder ausgenommen, dieser Name von den Programmen des Gewandhauses verschwunden, und als er nun endlich erschien, mußte man zweierlei bedauern, nämlich die Wahl eines solchen Vorwurfs seitens des Comp. und die Wahl dieses Stückes seitens des betrff. Vorstandes. Ohne die eigentlichen Motive erforschen zu wollen, welche dazu veranlaßten, Rubinstein bei dem Gewandhauspublicum grade mit einer derartigen Seltsamkeit einzuführen, müssen wir gestehen, daß uns durch dieses wenn auch ganz geistreiche Experiment die Grenzen der Tonkunst deutlicher als je zum Bewußtsein gelangten und daß auch der unbefangenste Anhänger der Programmmusik im weitesten Sinne innewerden mußte, daß der absoluten Musik, als einer vor Allem direct und wahr an unser Herz sich wendenden Sprache das Gebiet der Parodie und Travestie nur sehr bedingungsweise zugänglich ist. Deshalb werden der Musik wohl stets nur vereinzelte parodistische Züge gelingen und auch diese in der Regel nur als Folie von Gesangtexten, welche keinen Zweifel über die zu schildernden Situationen lassen. Daß ein Künstler durch eine Vorlage, wie Don Quixote, angeregt und gereizt werden kann, liegt nahe und erscheint an sich durchaus berechtigt, keineswegs gleichgültig dagegen, wie uns schon Lessing deutlich genug belehrt, die Wahl der Kunstmittel. Daß das Stück keineswegs ohne humoristische Züge, wie z. B. Don Quixote's Exaltirtheit, sein Umsichstechen und Hauen, das Gelächter der Dorfweiber ꝛc., soll gern zugestanden werden, daneben findet sich jedoch auch ebensoviel Sterilеs und Nüchternes, und zwar zum Theil hauptsächlich deshalb, weil R. die hierzu nöthige Mannigfaltigkeit instrumentaler Darstellungsmittel und Combinationen ganz sichtlich mangelt; öfters ist er z. B. in viel zu ernste, schöne oder schmerzliche Wendungen gerathen und verharrt am Schlusse in zu ermüdendem Jammern. — Frl. Erika Lie trug außer dem Grieg'schen Concerte, mit welchem sie dem Componisten unleugbar ein großes Opfer brachte, Chopin's Notturno in Desdur und Ballade in Gmoll vor und erndtete für die in d. Bl. schon wiederholt gerühmten großen Vorzüge ihres ausgezeichneten Spiels mit Recht lebhaftesten Beifall, desgleichen Hr. Gura für den hinreißenden Vortrag von Löwe's Ballade „Herr Oluf", „Stille Sicherheit" von Schumann und in der ersten Abtheilung für eine Arie aus Spohr's „Faust", welche ihm mit ihren sehr heiklen, ungewöhnliche Sorgfalt und Biegsamkeit des Organs verlangenden Figuren wohl wenige Sänger nachsingen möchten. — H....n.

Die höchst fesselnden Virtuosenleistungen von Frl. Essipoff aus Petersburg bewogen die Direction der „Euterpe", die junge Pianistin noch einmal auftreten zu lassen: Demzufolge hörten wir im neunten Abonnementconcert am 27. Febr. folgende Werke von ihr: Dmoll-Concert von Rubinstein, Emoll-Nocturne von Chopin, „Vogel als Prophet" von Schumann und „Walzer" von Th. Leschetizky. Hatten wir in Chopin's Emoll-Concert neben der bedeutenden Fertigkeit die weibliche Zartheit und feine elastische Tongebung der jungen Dame anzuerkennen, so mußten wir dagegen in Rubinstein's Concert die männliche Energie und Bravour bewundern, welche im Kampfe mit dem vollen Orchester dieses stets siegreich übertönte. Rubinstein's Tonschöpfung müssen wir als eine der schwierigsten aber auch werthvollsten Concertpiecen der Neuzeit bezeichnen. Hauptsächlich gilt dies von den ersten beiden Sätzen, welche sich durch geistigen Gehalt und Originalität auszeichnen. Ein Concert im wahren Sinne des Wortes, steht die Clavierpartie in beständigem Wettstreit mit dem Orchester, wodurch sich so ächt dramatisches Leben entfaltet, daß man das Werk als ein wahres Tondrama bezeichnen könnte. Die poesievolle Lyrik des Adagios erscheint als tröstendes besänftigendes Element im Gegensatz zu dem stürmischen Pathos des ersten und letzten Satzes. Die spielende Leichtigkeit, mit der Frl. Essipoff rapide Octavengänge, Arpeggiensprünge aus der tiefsten in die höchste Tonregion ꝛc. ausführte, veranlaßte das Publikum zu nicht endenwollenden Beifallsbezeugungen und öfterem Hervorruf. Denselben reichen Applaus erhielt sie auch für den nüancenreichen Vortrag der drei letzten Stücke. — Auch das Orchester hatte sich mit Schumann's Dmoll-Symphonie und Wagner's Faust-Ouverture schwierige Aufgaben gestellt, löste dieselben aber sehr befriedigend. An einigen Stellen, namentlich der Symphonie würde etwas klareres Hervortreten der rhythmischen Gestaltungen die Wirkung erhöht haben, und im Adagio des Rubinstein'schen Concertes hätten die Blasinstrumente das Hauptthema sanfter vortragen können, um die auf- und abwogenden Clavierfigurationen hervortreten zu lassen. Im Ganzen betrachtet waren aber die Leistungen sehr gut. Ganz angenehme Abwechslung bot auch die Ausführung der beiden im Gewandhausconcerte schon öfter als Ausfüllung herangezogenen Entreacte zu dem Drama „Rosamunde" von Frz. Schubert. — Sch...t.

Die 25. Kammermusik-Aufführung des Leipziger Zweigvereines vermittelte am 28. Febr. den zahlreichen Zuhörern die höchst schätzbare Bekanntschaft mit dem gräflich Hochberg'schen Quartett, bestehend aus den HH. Ernst Schiever, Herm. Franke, Bernh. Wolff und Robert Hausmann. Mit großen Erwartungen sahen wir seinem Auftreten entgegen, doch hat es dieselben mit den gebotenen Leistungen (Kiel's Amoll-Quartett und Beethoven's Cismoll Op 131) vollauf befriedigt und sich den besten Quartettvereinen Deutschlands würdig angereiht. Nicht allein das vortreffliche Zusammenspiel, in welchem sich Jeder innerhalb seiner Grenzen so selbstständig wie möglich ergeht, ohne je autokratische Gelüste zu verrathen, nicht allein die technische Vollendung macht dieses Quartett so fesselnd; vielmehr ist es, wenn man so sagen darf, die Poesie der Jugend, welche über seinem Spiel sich ausbreitet und ihm so eigenen Zauber verleiht. Junge Männer, im Vollbesitz körperlicher wie geistiger Rüstigkeit, lassen sie ihre Instrumente in Tönen zu uns sprechen, die wie feurige Jünglingssprache gemahnt, die nie um schwungvollen Ausdruck verlegen, vielleicht eher zu viel als zu wenig sagt. Dem Vortrage der Adagio's mischen sie kein Thränenwasser bei, sie lispeln und säuseln nicht in schwächlicher Sentimentalität, und doch rührt er durch eine Zartheit, welche um so mehr wirkt, als sie sich als Ausfluß innerster Gesundheit kennzeichnet. In ihren Scherzo's sprudelt es von Witz und Laune, und was thut's, wenn hier zuweilen etwas über die Schnur gehauen wird? In den Allegro- und Prestosätzen, wo die Technik des Einzelnen oft schwere Proben zu bestehen hat, bewies Jeder virtuoses Können.

Kurz, man kann diesem mit wohlverdientestem Beifall reich belohnten Vereine nicht genug Lob zollen; die Zukunft wird hoffentlich noch viel Treffliches von ihm zu berichten haben. — Kiel's Amoll-Quartett ist ein Meisterwerk seiner Gattung, die einzelnen Sätze sind zwar von ungleichem Werthe, (der erste Satz ist nicht von bedeutender Erfindung und das Adagio nicht frei von Geschraubtheiten, während das zweite Allegro und das Schlußpresto sehr gehaltvoll und charakteristisch erscheinen) alle aber bezeugen die Gestaltungskraft und das contrapunctische Vermögen des Autors im vollsten Maße. Beim Publicum zu zünden hat es allerdings nicht vermocht. — Ungleich unmittelbarer wirkte Beethoven's Cismoll-Quartett auf die Hörer. Man kann in der That Männer wie Hauptmann u. A. nicht begreifen, nach deren Ansicht dieses Op. 131 unter die sog. „geschriebene" oder auch „Augenmusik" zu zählen sei. Laien wie Kennern war es ein wirklicher Ohrenschmaus und dem himmelhochjauchzenden Humor des Presto's wie den sanften Klagen des Adagio konnte sich Niemand verschließen. — Zwischen dem ersten und zweiten Streichquartett erfreute Frl. Clara Schmidt, obwohl nicht unerheblich indisponirt, durch ebenso sinnigen wie durchdachten Vortrag zweier anspruchsloser Lieder (Liebesandacht und Liebesbotschaft) von F. E. Richter und der gemüthvollen, zum Herzen sprechenden „Nachtigall" von Robert Volkmann. — V. B.

Die über Bearbeitung und Aufführung Händel'scher Werke neuerdings angeregten Discussionen und Meinungsverschiedenheiten haben das Interesse für diesen Meister wiederum erheblich aufgefrischt und in lebhaftem Grade gesteigert. Auch bei uns tritt diese Erscheinung in höchst erfreulicher Weise hervor. Voran ging die Singakademie mit einer allerdings über ihre Kräfte gehenden Aufführung des „Judas Makkabäus", ihr folgte das Gewandhaus mit dem Allegro, Pensieroso e Moderato, und am Bußtage trat der Riedel'sche Verein mit dem „Messias" von Neuem hervor, welchem noch eine Vorführung der „Susanna" durch den „Ossian" folgen soll. Die des „Messias" war wiederum als eine Festaufführung in wahrem Sinne, als eines jener großartigen Kunstereignisse unserer Stadt zu bezeichnen, wie sie uns kein anderer Verein so leicht zu bieten vermag. Durchgängig war der Chor von einmüthigstem Geiste beseelt, und während er die gigantischen Fugen mit musterhafter Klarheit und Präcision bewältigte, riß er die Zuhörer durch die mächtige Gewalt und den großartigen Schwung zur Bewunderung hin, womit besonders die Chöre „Auf zerreißet ihre Bande", „Alle Gewalt und Preis", der kernige Einsatz des Männerchors „Doch der Ewige warf auf ihn unserer Aller Missethat" und namentlich das grandiose Hallelujah zu imposanter Geltung gelangten. — Ebenso hervorragend waren großentheils die Leistungen der Solisten, vor Allem aber gab Frau Diez aus München der Aufführung ungewöhnlichen Glanz durch die bezaubernde Schönheit ihres noch immer herrlichen Organs. Mag man auf die sinnliche Seite des Eindrucks Werth legen oder nicht, Niemand vermag sich dem süßen Zauber einer so schönen und gleichmäßig in allen Lagen gebildeten Stimme zu entziehen, deren wahrhaft musterhafter Ansatz derselben so lange diese seltene, unverwelkliche Frische zu bewahren vermocht hat und es Frau Diez trotz einer dem Vernehmen starken Indisposition dennoch möglich machte, uns so hohen Genuß zu gewähren, verbunden mit einem durch die klarste und schönste Aussprache gehobenen, ebenso hingebungs- wie seelenvoll durchgeistigtem Ausdrucke und Vortrage. — Frau Krebs-Michalesi führte, soweit dies ihre leider öfters in ungünstigerer Lage liegende Partie gestattete, dieselbe wie immer in wahrhaft hervorragender Weise mit jener vollen Hingebung aus, wie sie nur ächten Künstlerinnen innewohnt. Auch bei ihr muß man doppelt hoch die geistige wie technische Frische und Vollendung schätzen, mit der sie seit so vielen Jahren bereits im Dienste edelster Kunstrichtung thätig ist. — Auch Hr. Rebling zeigte sich seiner Aufgabe sehr erfreulich gewachsen und erwies sich bis auf einige zu sehr an die Bühne erinnernde Vortragsmanieren sein Beruf als Oratoriensänger außer aller Frage. — Hr. Bletzacher aus Hannover entwickelt sich ebenfalls immer mehr zu einem schätzenswerthen Oratoriensänger, besonders wenn es ihm gelingt, seiner Recitation noch belebtere Accentuirung zu verleihen, und zeigte in der Ausführung der Coloraturen &c. treffliche Schule. — Das Stadtorchester spielte besonders die Ouverture und das Pastorale vorzüglich, namentlich aber zeugte das Eingreifen der Orgel in Hrn. Papier's bewährter Hand von sorgfältig und geistvoll durchdachter Vorbereitung. Nur an einzelnen Stellen, wie bei dem prachtvollen Chore „Wunderbar, herrlich!" und im Hallelujah hätten wir noch mächtigeres Eingreifen des vollen Werkes gewünscht. — Der Aufführung lag laut Programm die bei C. F. Peters erschienene Partitur zu Grunde, deren sorgfältige Anordnung alles von Händel Herrührende ebenso genau erkennen läßt, wie Mozarts Zusätze und dessen zuweilen unbegreiflich willkürliche Aenderungen. Die Ouverture und die Arien, letztere zum Theil verkürzt, wurden nach dem Original wiedergegeben. Von Mozart's Bearbeitung waren bei den Chören die von ihm hinzugefügten Holzblasinstrumente und Hörner beibehalten, seine Posaunensätze dagegen und die von ihm ganz frei, ja zuweilen in ganz andern Rhythmen hinzugeschriebenen Trompeten und Pauken mit Recht gestrichen und die betreffenden Ausfüllungen der Orgel übertragen worden. —

Unserem ständigen Opern-Repertoir bereitete der jetzige Urlaub von Frau Peschka sowie abwechselnde Erkrankungen oder Ueberanstrengungen durch zwecklose Proben (an manchem Morgen von 3 bis 4 Opern) starke Hindernisse, und glaubt man diese endlich nach stärkstem Kopfzerbrechen glücklich überwunden zu haben, so kommen vielleicht Maschinisten oder Decorateure und legen ein unübersteigliches Veto ein. So wollte man z. B. nach dem Gastspiel von Frl. Schröder am letzten Sonntage den „Propheten" geben, mußte sich aber hierauf mit dem „Holländer" und schließlich mit den „Meistersingern" begnügen. Nun solche Tausche könnte man sich gewiß gefallen lassen, sänken nur Wagner's Meisterwerke dadurch nicht zu verblaßten Lückenbüßern herab. — Am 6. und 8. waren Wiederholungen von „Fidelio" und „Fra Diavolo" in Aussicht genommen. —

Dresden.

Wenn ich am Schlusse meines letzten Berichtes sagte, daß die hiesige musikalische Welt dem Tage des Bülowconcertes wie einem Festtage entgegensähe, so hatte ich nicht zu viel gesagt — und zu einem schönen künstlerischen Feste ist denn in der That auch jedem Besucher das Concert des berühmten Meisters geworden. Seit seinem ersten Auftreten in Wien zu Anfang dieses Jahres bis zur Stunde ist Bülow's diesmalige Concertreise ein großer Triumphzug gewesen und wird sie auch weiter sein. Das begeisterte Lob des Meisters hat in allen möglichen Journalen seinen Ausdruck gefunden; Neid und Scheelsucht müssen dieser Erscheinung gegenüber sich verkriechen. „Unfehlbare technische Meisterschaft, höchste musikalische Intelligenz, Objectivität der Auffassung und stylvollste Behandlungsweise" — diesen Ausdrücken begegnen wir fast in jeder Besprechung eines Bülowconcertes. Diese Concertreise Bülow's wird und muß für die gesammte clavierspielende Welt bleibende Segnungen zur Folge haben. Dem echt künstlerisch Strebenden eine begeisternde Aufmunterung und Bestätigung des für richtig Erkannten, dem Schwankenden und Tastenden eine feste Stütze, dem auf Abwege Gerathenen ein heilsames Correctiv und dem in falschen Manieren und hohler Aeußerlichkeit Verkümmerten schonungslose kritische Vernichtung — das ist der

Segen eines Bülowconcertes. — Zu gleicher Zeit mit Bülow concentirte hier Josef Wieniawski und zeigte, wie man Beethoven nicht aufzufassen habe. W. spielt in Allem sich selbst; die Werke der Componisten dienen ihm lediglich zur Entfaltung seiner Virtuosität, und damit ist wohl das Wesentliche gesagt. —

Noch habe ich diesmal über einige neue größere Werke zu berichten. Im vierten Symphonieconcerte der kgl. Kapelle kam eine Symphonie in Bdur von Th. Berthold zur Aufführung, betitelt „Am Imatra." Die Rückseite des Programms belehrt uns, daß wir es mit einem Wasserfall von furchtbarer Schönheit in Finnland zu thun haben, wohin die Volkssage eine der ergreifendsten Episoden aus der Kalevala verlegt. „Der Componist, welcher öfter an diesem stillen Orte seine Sommerferien verlebte, ist weit entfernt, dieses großartige Naturereigniß schildern zu wollen; er versucht nur ein Stimmungsbild der dort empfangenen poetischen Eindrücke zu geben" heißt es zum Schlusse: d. h. keine Programmmusik aber doch wenigstens ein Programm. Die gelieferte Musik ist in der That keine Programmmusik sondern eine Symphonie in der bekannten Form von vier Sätzen nebst Introduction. Der Componist hatte ganz und gar nicht nöthig zu sagen, wo er seine Themen concipirt, da sie, wie gesagt, mit dem Imatra nichts zu schaffen haben, wenigstens für den Hörer nicht, der Beziehungen sucht und keine findet und dem so der Genuß des Werkes eher beeinträchtigt als vervollständigt und erhöht wird. Ich bedaure gestehen zu müssen, daß dieser Genuß überhaupt ein sehr mäßiger war. Die Introduction (von der Farbe der Introduction der Bdur-Symphonie von Beethoven) und der erste Satz scheinen mir das Beste des Werkes. Im Andante zeigt sich ein nicht uninteressanter Versuch zu dramatischer Belebung und Gipfelung, der in seiner Behandlung sehr an die analoge Partie aus Schubert's Cdur-Symphonie erinnert, doch ist der Satz zu gedehnt und weiterhin fällt das Werk mehr und mehr ab; der Gesammteindruck ist wie gesagt kein erquicklicher und bedeutender. So sehr es dem Componisten zu gönnen ist, sein Werk in so schöner Weise zur Aufführung gebracht zu hören, so sehr ist meiner Meinung nach die Wahl des Werkes von Seiten der Concertdirection zu tadeln. Wenn in sechs Concerten nur eine neue Symphonie gespielt wird, und zwar diese, dann hat das größere Publicum das vollste Recht, zu meinen, daß überhaupt die neuere Literatur kein bedeutenderes Orchesterwerk aufzuweisen habe. — Einen recht günstigen Eindruck hinterließ ein anderes Werk eines jungen schwedischen Tonkünstlers Andreas Hallén „Der Page und die Königstochter", Ballade von Geibel. Die Soli befanden sich in den Händen von Frau Otto-Alvsleben und den HH. Jäger und Köhler von unserer Hofbühne, die Chöre wurden gesungen vom Neustädter Chorgesangverein und der Orchesterpart ward von der Mannsfeldt'schen Capelle ausgeführt. Der Componist dirigirte sein Werk selbst und die ganze Aufführung war eine wohlgelungene. Die Dichtung zerfällt in vier Abtheilungen und bot dem Componisten Gelegenheit, vier verschiedene Grundfarben für die einzelnen Theile zur Anwendung zu bringen. Es ist ihm dies im Ganzen recht schön geglückt. Die trauliche Minne im Walde zwischen Page und Prinzessin, der Mord am Runenstein, der Nixenreigen und zuletzt das Hochzeitsfest hat der Componist recht charakteristisch auseinanderzuhalten gewußt. Seine Melodieerfindung ist durchweg frei von Trivialitäten und die Instrumentation wirksam und oft überraschend schön; gegen die Declamation lassen sich allerdings an manchen Stellen Bedenken erheben; überhaupt sind die Chor- und Orchesterpartie bedeutender als die Soli. Der Schluß des ganzen Werkes ist leider nicht recht wirkungsvoll und ließe sich wohl noch interessanter gestalten. Jedenfalls hat sich der junge Componist mit diesem ersten Werke auf sehr günstige Art eingeführt, und läßt sich von ihm noch Gutes erwarten. Beiläufig bemerkt hat sich derselbe in jüngster Zeit mit der Pianistin Frl. Anna Schloß, der Tochter des hiesigen Opernregisseurs, verlobt. Noch sei erwähnt, daß die vorzügliche Mannsfeld'sche Capelle unter Leitung ihres Dirigenten das Concert mit einer schwungvollen Aufführung von Beethoven's großer Leonorenouverture eröffnete, und Frau Otto dem Publicum Gelegenheit bot, in einer Arie aus „Unterbrochenem Opferfest"*) ihre vortreffliche Coloratur sowie die Höhe ihrer Stimme zu bewundern. — Eine ähnliche Aufführung unter Mitwirkung der gleichen Capelle hat auch die Dreißig'sche Singakademie unter Direction des Hrn. Hoforganisten Merkel veranstaltet. „Erlkönigs Tochter" von Gade und Bruch's Ballade „Schön Ellen" bildeten die Hauptnummern des Programms. Trotz mancher großer Schönheiten vermag das Gade'sche Werk nicht recht zu packen; die Anlage des Ganzen ist zu breitspurig und die Gesammtwirkung monoton; der gleiche Stoff macht in der einfachen Behandlung von Löwe einen ungleich präciseren und in Folge dessen erschütternderen Eindruck. Sehr effectvoll im ganzen Baue ist das Bruch'sche Werk; trotzdem erscheint mir das Ganze etwas künstlich aufgebläht und auch für einfachere Mittel passender. Die Soli in beiden Werken wurden gesungen von Frau Bellingrath-Wagner, Frau Hofcapellm. Krebs und Hrn. A. v. Böhme. Der Letztere war leider sehr indisponirt, was besonders das Gade'sche Werk beeinträchtigte, desto vorzüglicher waren die Leistungen der beiden Damen. Außerdem gelangten noch zur Aufführung Hölderlin's Schicksalslied von Brahms (zum ersten Male), welches ich leider versäumen mußte, ferner der 98. Psalm von Mendelssohn, und außerdem sang Frau Bellingrath zwei Lieder aus Händel's „Susanna". Die sämmtlichen Chorwerke waren exact einstudirt und gingen vortrefflich. — (Schluß folgt.)

Pest.

Was macht Liszt in Pest? werden Sie fragen. Leider lebt der große Meister sehr zurückgezogen. Wir hatten Hoffnung, daß er an die Spitze der zu errichtenden Musik-Akademie treten werde; nachdem aber die „Väter des Vaterlandes" die dafür projectirte Summe nicht votirt haben, sind wir um diese Hoffnung ärmer. Das nächste Jahr soll das Project dem Landtage abermals vorgelegt werden. Hoffentlich bleibt uns L. bis dahin erhalten. Leider vermißten wir dieses Jahr seine höchst interessanten Matinéen, die den vorigen Winter zu genießen die hiesige Kunstwelt Gelegenheit hatte. Liszt läßt sich selten und nur in gewählten Kreisen hören; so betheiligte er sich dieser Tage an einer musikalischen Soirée bei Graf Emerich Széchényi (früher österreichischer Gesandter am neapolitanischen Hof) der als Lieder-Componist Ausgezeichnetes geleistet hat und auch einige interessante Instrumental-Compositionen hier aufführen ließ, unter denen ein Streichquartett von Hellmesberger und Reményi, nochmals gespielt, besonders zu erwähnen ist. — Dieser Tage soll von Liszt ein Hochzeitsstück „Epitalam" erscheinen, welches er zu Reményis Hochzeit schrieb. —

Am 19. d. M. wirkte eine kaum 17jährige Dame, Namens Elsa Bogáthy in einem Wohlthätigkeits-Concerte mit glänzendem Erfolge mit. Genanntes Fräulein hat bei Liszt in Rom mit Leitert und dem leider in Deutschland noch nicht bekannt gewordenen Sgambati zwei Jahre hindurch studirt und hierdurch Gelegenheit erhalten, sich einen vorzüglichen Vortrag anzueignen. Wir hoffen, daß die Künstlerin bald als eine hervorragende Pianistin in größeren Kreisen bekannt werden wird. —

---

*) Muß denn der gerechte Schlaf dieses Opferfestes immer noch unterbrochen werden? D. R. —

Die Florentiner Quartettisten gaben hier zwei Concertabende vor — nicht ganz vollem Hause. Sie spielten Stücke von Beethoven, Mozart, Schubert, Veit und Gotthard. — Am 28. d M. giebt Hans Richter wiederum ein größeres Orchesterconcert. — n.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Altenburg. Am 29. v. M. veranstaltete der Hofpianist und MD. A. Bratfisch aus Stralsund in unserem schönen Hoftheater unter Mitwirkung der herzogl. Hofcapelle unter Direction des Hrn. Dr. Stade, der Frau Reinhold-Spranger und des Hrn. Concertm. R. Heckmann aus Leipzig ein eigenes Concert. Der Concertgeber trug außer Solopiecen von Tausig und Chopin Mendelssohn's Gmollconcert in vorzüglicher Weise vor. Reicher Beifall von allen Seiten belohnte seine trefflichen Leistungen. Frau Reinhold hatte sich zum Vortrag Mendelssohn's Concertarie und Lieder von Schubert und Metzdorf gewählt; während Hr. Heckmann Präludium und Fuge von Bach und Concertstück für Violine von Bazzini zu Gehör brachte. Beide ernteten reichen, wohlverdienten Beifall. Durch die Vorführung der Abenceragenouverture von Cherubini und zwei neue Orchesternummern „Festklänge" und Lied ohne Worte von A. Bratfisch documentirte die Hofcapelle ihre vortreffliche Leistungsfähigkeit, welche ihr und ihrem Leiter Dr. Stade zu hohem Ruhme gereicht. Da dieses Concert das erste war, welches im neuen Theater gegeben wurde, war man in Betreff der Akustik sehr überrascht, die sich auch für das Concert ebenso vortrefflich bewährte. Die herzogl. Familie wohnte dem Concerte bei. —

Aschaffenburg. Der Allgemeine Musikverein brachte am 22. Febr. in seinem dritten Winterconcerte zu Gehör: „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann und die Oxfordsymphonie von Haydn. — Die beiden vorhergehenden Concerte boten außer verschiedenen Solovorträgen Männerquartette von Heuchemer, den 23. Psalm von Mendelssohn für 4 Frauenstimmen, die „Liebesliederwalzer" von Brahms, Weihnachtslieder für gemischten Chor von Prätorius, die Ouverturen zu „Idomeneo" und „Don Juan" sowie Symphonien Ph. E. Bach und Mozart in Ddur. —

Berlin. Am 4. außer dem Gustavadolfconcert (2 Acten aus „Iphigenie in Tauris") Soirée des Tonkünstlervereins unter Mitwirkung der HH. Radecke, Bischoff, Schmock und Pfeiffer: Trio von Radecke, Lieder von Cl. Zinke und Brahmüller, Clavierstücke von Taubert und Pfeiffer sowie Ballade von Rebling. — Am 8. Spohr's Oratorium „Des Heilands letzte Stunden" durch die Singakademie; sowie Concert der Frl. Schneider und Kling. — Am 14. Aufführung eines neuen Oratoriums „Das Wort Gottes" von Stechow und Ueberlée mit den Damen Falkner, Würst und Staudacher sowie den HH. Geyer und Krause mit der Symphoniecapelle. — An demselben Abende geistl. wohlthätiges Concert mit Amalie Joachim, Prof. Haupt und Capellm. Rappoldi. —

Gera. In dem 98. Concert des Musikalischen Vereins am 28. Febr., in welchem Frl. Klauwell aus Leipzig durch den Vortrag einer Arie aus „Titus", einer Cavatine aus dem „Barbier" sowie durch Lieder von Raff, Schumann und Taubert das Publicum zu stürmischem Applaus veranlaßte, kamen unter W. Tschirch's Leitung außerdem folgende Werke zu Gehör: Beethoven's Ddur-Symphonie, zwei Chorgesänge („Ostern" von A. Tottmann und „Haidenröslein" von Schubert) sowie „Am Niagara", Concertouverture von W. Tschirch (zum ersten Male). Letztere Novität zündete bei dem Geraer Publicum in solchem Grade, daß eine Wiederholung derselben nicht zu umgehen war. Nach uns vorliegenden Berichten soll Tschirch's Ouverture eine schön durchgeführte Arbeit und reich an glücklichen Tonmalereien sein und sich den neuesten, vor Allem von Berlioz eingeschlagenen Bestrebungen auffallend nähern. Auch Tottmann's Chorlied „Ostern" fand bei sehr präciser Außführung die freudigste Anerkennung. —

Görlitz. Am 6. März gab Violoncellist Joh. Klingenberg unter Mitwirkung der Sängerin Frau Gottwald ein Concert, in welchem der Veranstalter u. A. ein Goltermann'sches Adagio sowie eine Ungarische Fantasie von seinem Lehrer Fr. Grützmacher, die Sängerin aber eine Arie aus Händel's „Susanne" und aus dessen „Rinaldo" vortrug, während der Gesangverein Mendelssohn's Loreleyfinale und „Erlkönigs Tochter" von Gade zu Gehör brachte. —

Graz. Am 25. Febr. viertes Concert des Steiermärkischen Musikvereins unter Mitwirkung des „Grazer Singvereins" unter Leitung Wegschaiders: Ouverture zu „Coriolan", Fmoll-Concert von Chopin sowie Stücke von Schubert, Mendelssohn und Rubinstein, vorgetr. von Frl. Katbinka Pyrm aus Wien, „Rubetval" von Mendelssohn, „Beim Abschied zu singen" mit Holzblasinstr. von Schumann, und erster Satz aus der 3. Symphonie in Emoll von H. v. Herzogenberg, dirigirt vom Componisten. —

Jena. Die dritte Soirée der HH. Lassen, Kömpel, Freiberg, Walbrül, Demunk und v. Milde aus Weimar hatte am 2. März auf dem Programme: Trio Op. 119 in Emoll von Spohr, Schumann's Clavierquintett sowie Bach's Preludio, Menuetto, Gavotte und Rondo für Violine (mit Clavierbegl. von R. Schumann). Hr. v. Milde sang Gesänge von Rubinstein („Tragödie" und „Gute Nacht") und Lassen („Der gefangene Admiral" und „Hidalgo"). —

Innsbruck. Der Musikverein bereitet eine Aufführung des „Messias" in großem Maßstabe vor, welche am 11. Juni mit Frau Sophie Diez aus München stattfinden soll. —

Kiel. Am 25. Febr. brachte der „Gesangverein" Händel's „Judas Maccabäus" zur Aufführung. —

Leipzig. Am 5. letztes (6.) Symphonieconcert der Büchner'schen Capelle: Sommernachtstraumouverture, Romanze aus „Robert" nebst Liedern von Hrm. Zopff, Th. Kirchner und Raff gesungen von Frl. Grosse, Spohr's Gesangscene, Gdur-Romanze von Beethoven und Abendlied von Schumann (Hr. Heiß vom hiesigen Stadtorchester). — Am 7. achtzehntes Gewandhausconcert mit Violinist Schradieck aus Hamburg und Frl. Asmann aus Barmen: Zweite Leonorenouverture, 7. Concert von Spohr, Arie von Mozart, Chaconne von Vitali-David, Gade's neue Hmollsymphonie &c. — Am 11. Friedensfeier der Singakademie mit dem „Arion" in der Thomaskirche: Mendelssohn's „Lobgesang", Cherubini's Requiem und Händel's Hallelujah. —

Magdeburg. Im siebenten Logenconcert am 21. Febr. sang Frl. Klauwell eine Bellini'sche Arie sowie Lieder von Lassen (Das Vaterland), Schubert (Wohin?) und Raff (Keine Sorg' um den Weg), während Concertm. De Ahna aus Berlin durch Bruch's Violinconcert und eine Beethoven'sche Romanze fesselte. Das Orchester spielte Beethoven's Ddur-Symphonie und Reinecke's Ouverture zu „König Manfred". —

Plauen i. V. Kürzlich führte der „Seminaristenchor" unter Leitung des Oberlehrers Lohse Beethoven's Missa solemnis in nicht hoch genug anzuerkennender Weise auf. —

Stuttgart. Die dritte Kammermusiksoirée der HH. Speidel, Singer und Krumbholz bot am 2. März Mozart's Cdur- und Schumann's Dmoll-Trio, Reinecke's Impromptu über ein Motiv aus Schumann's „Manfred" und Schumann's Variationen für zwei Claviere (Frau Berghof und Speidel). Die Gesangvorträge hatte Frl. Hartmann übernommen (Lieder von Rubinstein und Schubert); Singer spielte Beethoven's Gdur-Romanze sowie Violoncellist Krumbholz Lied und Walzer von Schubert. —

Vevey. Der zweite Kammermusikabend der HH. Plumhof und Beer bot unter Mitwirkung des Pianisten Ratzenberg ein Trio von Reinecke (Op. 38) und verschiedene Solostücke von Schumann, Liszt, Bach &c. —

Wien. Der akademische Gesangverein brachte am 3. März im großen Redoutensaale unter Mitwirkung der bedeutendsten Solisten (Marie Wilt, Frl. Gindele sowie der HH. Kraus, Walter und Gaßner) Lachner's Requiem zur Aufführung. Der Reinertrag war für ein Grillparzerdenkmal bestimmt. — Der „Schubertbund" führte an demselben Abende u. A. vor: „Die versunkene Stadt" von Trautenfels, Schubert's „Nachthelle", Beethoven's „Chor der Derwische" &c. —

Zittau. Der Gesangverein „Orpheus" hielt am 3. einen Liederabend mit reichem Programm ab, aus welchem wir besonders Chorlieder von Hauptmann („Auf dem See", zum ersten Male), Tottmann (einem geborenen Zittauer: „Die stille Wasserrose" und „Ostern", ebenfalls neu) und Schumann („Jägerlied" und „Liebeslied") hervorheben.

Zofingen. Am 25. Febr. letztes Winterconcert mit verstärkten Orchesterkräften unter Pätzold's Leitung: Nebst Solovorträgen in Gesang und Clavier bot das interessante und mit Begeisterung ausgeführte sowie vom Publicum entgegengenommene Programm: „Friedensmarsch" von R. Wagner, „Die Birken und die Erlen" für Solo,

Chor und Orch. von Bruch, Schottische Ouverture von N. W. Gade, Symphonie concertante (Tripelconcert) für Violine, Viola und Violoncell mit Orch. von Mozart, nach einer Original-Skizze M.'s ausgeführt, instrumentirt und mit einer 3stimmigen Cadenz versehen von Otto Bach, sowie Ouverture und erstes Finale aus „Euryanthe". —

Personalnachrichten.

— Joachim ist in London eingetroffen und hat am 19. Febr. im Monday Popular Concert großartige Triumphe gefeiert. —

— Mary Krebs hat sich dem Thoma'schen Orchester angeschlossen, welches gegenwärtig im südlichen Nordamerika concertirt. Vom 2. October v. J. bis zum 25. Febr. hat sie in mehr als 50 nordamerikanischen Städten in 100 Concerten gespielt. Die uns vorliegende Liste derselben würde fast 2 Spalten einnehmen. —

— Der ausgezeichnete Pianist Ignaz Brüll ist soeben von einer erfolgreichen größeren Concerttournée durch Norddeutschland nach Wien zurückgekehrt. Außer wiederholtem Auftreten in Berlin und Leipzig fanden seine Vorträge besonders auszeichnende Aufnahme in verschiedenen in Königsberg, Danzig, Elbing, Thorn und Bromberg im Verein mit dem trefflichen Violinisten Franz Ries aus London gegebenen Concerten, und sprechen auch die uns vorliegenden Programme, welche eine reiche Auswahl von Werken Beethoven's, Schubert's, Schumann's, Rubinstein's, Liszt's 2c. bieten, für die gediegene Richtung beider Concertgeber. —

— Die Geschw. Gabriele und Hildegard Spindler aus Dresden sind von dem jetzt in Amerika als höchst unternehmender Impresario thätigen Frl. v. Bestvali für das Jahr 1874—75 zu einer großen Concert-Tournée in den Vereinigten Staaten (dem Vernehmen nach zu hundert Concerten!) für eine bedeutende Summe gewonnen worden. Ueber ihr kürzlich in Amsterdam, Verviers und anderen holländischen und belgischen Städten erfolgtes Auftreten liegen uns wiederum glänzende Urtheile dortiger Blätter vor. Die Sängerin hat sich soeben nach Mailand zur Vollendung ihrer Studien begeben. —

— Adeline Patti hat Londoner Correspondenzen zufolge in der jungen Sängerin Limia, einer Schülerin Campana's, eine ebenbürtige Rivalin gefunden. —

— Franz Abt will Ende März seine europäische Berühmtheit wieder einmal den Nordamerikanern vorführen. —

— Der Musikverein zu Darmstadt ernannte den Musikdir. Eugen Petzold in Zofingen (Schweiz) in Anerkennung seiner Leistungen als Componist und Dirigent zu seinem Ehrenmitgliede. —

— Mehrseitigen Gerüchten zufolge will man neuerdings an Gounod nicht unbedenkliche Spuren von Geistesstörung bemerkt haben.

Neue und neu einstudirte Opern.

— Der pseudonyme Componist einer im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater in Berlin mit Beifall aufgeführten neuen Oper „Der Marquis von Cartonnage" ist der mecklenburgische Premier-Lieutenant von Hirschfeld, zur Zeit Gouverneur des Prinzen Günther von Schwarzburg. Hr. v. Hirschfeld hat gegenwärtig seinen Wohnsitz in Dresden. —

Musikalische und literarische Novitäten.

— In C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung erschienen: von G. W. Teschner 36 Lieder von Fr. Schubert für gemischten Chor bearbeitet — bei Robert Seitz: von Max Erdmansdörfer eine Ouverture zur „Prinzessin Ilse", Partitur 4 Thlr. — und bei J. G. Cotta: als Separatabdruck aus der A. A. Zeitung: A. W. Ambros' Aufsatz „Beethoven's Sonaten von Bülow". — Seit Kurzem erscheint in Berlin bei Georg Stilke eine neue Wochenschrift für Literatur, Kunst und öffentliches Leben, betitelt „Die Gegenwart". Die uns vorliegende Probenummer ist allem Anschein nach sehr hoffnungerweckend und empfehlenswerth. —

Vermischtes.

— Das Orchester des Pester Nationaltheaters wird bei der Grundsteinlegung des Wagner-Theaters in Bayreuth vertreten sein und sich an der Aufführung der Neunten Symphonie künstlerisch betheiligen. Der in der Bildung begriffene Wagner-Verein in Pest strebt vor Allem an, talentirten jedoch unbemittelten ungarischen Musikern die Möglichkeit zu bieten, den Wagner'schen Musteraufführungen beizuwohnen. —

— Die „Gesellschaft der Musikfreunde" in Wien konnte als Nettoertrag ihres Requiem's für Grillparzer der deutschen Schillerstiftung 1250 Gulden aushändigen; — die Filiale des Wagner-Vereins hat bis jetzt 20,000 fl. in verschiedenen Beiträgen eingenommen. —

— In Athen wird ein Conservatorium unter dem Titel „Odeon" gegründet. Nöthiger wäre dort vorerst eine Anstalt zur Vertreibung der das Weichbild der Stadt unsicher machenden Straßenräuber. —

— Fetis' großartige Musikbibliothek und Sammlung von Irrthümern gedenkt die belgische Regierung käuflich an sich zu bringen. —

— In Dijon hat man Mozart's 116. Geburtstag am 27. Jan. pietätvoll gefeiert, eingedenk des Umstandes, daß der Gefeierte als 10jähriger Knabe einige Tage einst daselbst verweilte. Mozart war für die guten Dijoner keinenfalls ein Deutscher sondern sicher vielmehr ein „Oesterreicher". —

— Ein erster Violoncellist findet durch Friedel's Musikhdlg. in Dresden Stellung an einer renommirten Badecapelle. —

Der literarische Nachlaß von G. G. Gervinus enthält u. A. die vollendeten Uebersetzungen der Texte zu den in der deutschen Händelausgabe noch nicht erschienenen Oratorien sowie zu einigen Opern Händel's und die zweite Auflage seines Werkes über „Händel und Shakespeare", dessen zweiter Band auch die Texte zu sämmtlichen Oratorien Händel's zusammenstellt. —

— Das durch jenes furchtbare Brandunglück im vorigen Jahre schwer heimgesuchte Chicago macht alle Anstrengungen, sich baldigst in neuer Gestalt aus der Asche zu erheben. Vor Allem gebührt dem deutschen Gewerbe- und Kunstfleiß das Lob unbeugsamer Thatkraft und unerschütterlicher Zähigkeit. Während in Europa ein Industrieller vor Rathlosigkeit nicht weiß, was er beginnen soll, wenn ihm das Feuer sein Eigenthum zerstört hat, bewahrt man sich in Amerika selbst noch in den grausigsten Katastrophen den heilsamsten Gleichmuth und findet durch ihn auch Wege, auf denen die erlittenen Einbußen reichlich wieder wett gemacht werden. Diese Wege sind zwar nach europäischen Begriffen öfters recht sonderbar, aber praktisch sind sie auf alle Fälle. So hat z. B. Julius Bauer u. Comp., Inhaber einer Instrumenten-Niederlage, nachdem auch sein Geschäft den Flammen zum Opfer gefallen war und er nur mit Mühe sein Leben gerettet hatte, sich sofort zu helfen gewußt, indem er, noch während das Feuer wüthete, seine unversehrt gebliebene Privatwohnung in Geschäftsräume umwandelte und außerdem noch ein zweites, ungewöhnlich großartiges Geschäft innerhalb der kurzen Zeit von acht Tagen in vollständigstem Geschäftsbetriebe in der Unitarierkirche, genannt Kirche des Messias, herstellte. Einer Beschreibung der Chicagoer Zeitung „Der Westen" zufolge halten diese Räumlichkeiten bei dem „wunderbar schönen Bau der Kirche, welche durch künstlerisch vollendete Glasmalereien noch besonderen Werth erhält, nicht nur jeden Vergleich aus mit der berühmten Steinway-Halle in New-York, der Chikering-Halle in Boston, ja selbst den Pleyel'schen Salon's in Paris, sondern übertreffen sie sogar durch Großartigkeit der Dimensionen. Jedenfalls ist dieses seltsame Geschäftslocal ein Unicum seiner Art. —

— In einer „Faschingsrecension" über Rubinstein's Concert in Wien macht Prof. Hans Schmidt folgende nicht interesselosen Zusammenstellungen: Rubinstein spielte an jenem Abend 22 Compositionen, welche genauer Ausrechnung zufolge aus 62,990 Noten bestanden; davon entfielen auf Rubinstein's „Thema und Variationen" Op. 89 allein 26,732 Noten. Das Tonstück währte eine volle halbe Stunde und ist wohl die längste ununterbrochene Claviercomposition, welche existirt. Ein Field'sches Nocturne consumirte 1963 Noten, ein Mendelssohn'sches Presto Op. 16 nicht weniger als 2074, von drei Schumann'schen Studien für den Pedalflügel zählte No. 2 nur 1368, während No. 4 1860, No. 5 aber 1666 betrug. Chopin war mit 602, und 165, 1546, 1199, 1707, 1981 und 2596, Bach hingegen einmal mit 2213 und 1489 bedacht. Ph. Em. Bach beanspruchte nur 1028 und Händel blos 965, Liszt's „Erlkönig" aber 5211, Rubinstein's Barcarole No. 4 2036, dessen Valse caprice 4489 Noten. —

Zur Biographie Beethoven's.

2. Ein Skizzenbuch von 1802—3.

Staatsrath von Lenz bespricht im Kritischen Katalog der Werke Beethoven's (III. 221 f.) ein Skizzenbuch des Meisters, das in seiner äußeren Erscheinung dem von Nottebohm (Leipzig, Breitkopf u. Härtel) beschriebenen durchaus ähnlich sieht und 172 Seiten haben soll. Von seinem Inhalte gehören, heißt es, zwei Drittel dem „Christus am Oelberg" an und das andere Drittel seien Instrumentalgedanken wie die Anfänge von Op. 33 No. 1, Op. 112 No. 2 (Op. 119), Op. 31 No. 3, eine Stelle aus Op. 47, eine Andeutung des Marcia funebre aus der Eroica und fortgesetzte Skizzen des Finale: diese Eroicaskizzen sollen dem Oratorium vorausgehen.

A. W. Thayer (Beethoven's Leben II. 391) zieht aus diesen Angaben mehrere Schlüsse zunächst auf die Zeit der Entstehung des Skizzenbuches selbst, das wie sein Inhalt zeige, während des Frühjahrs und Sommers 1801 ausgefüllt sei, gleichwie das Nottebohm'sche im Herbst desselben Jahres und den 5 oder 6 Monaten nachher; derselbe kommt dabei naturgemäß auch auf eine nähere Bestimmung der Chronologie Beethoven'scher Werke, die jedoch bei der Eroica von ihm selbst mit der Bemerkung angezweifelt wird: „Kann Hofrath Lenz Studien zu den Claviervariationen Op. 35 mit denen zum Finale der Eroica verwechselt haben?"

Da nun nicht blos das Letztere in der That der Fall ist, sondern auch überhaupt der Inhalt des Skizzenbuches, welches heute die Tochter des Grafen Wielhorski, die Frau Senator Wenewitinow in St. Petersburg besitzt, durchweg sehr mangelhaft und zum Theil völlig unrichtig angegeben ist, so sei dieser Inhalt, soweit meine Hilfsmittel zur Entzifferung desselben hier reichen, wenigstens in den Puncten genau constatirt, die jene irrigen Schlüsse herbeigeführt haben; wobei sich aus dem Citat des Lenz'schen Katalogs von selbst ergeben wird, daß er persönlich es auch gewesen sein muß, der (mit Bleistift) die Skizzen in dem Hefte selbst benannt hat und die also den nicht grade sorgfältigen Forscher in Zukunft irre führen können.

Das Buch selbst ist in hellgrünblau Umschlagepapier geheftet, zeigt innen nur die Verletzung einer Seite, nämlich nach meiner jetzt zum Zweck der Conservirung des Ganzen und der späteren leichtern Erkennung etwa herausgerissener Blätter vorgenommenen Paginirung die Abschneidung der oberen Hälfte von S. 19 und 20 mit Skizzen aus Op. 34; am Schluß fehlt das Umschlagsblatt und soweit es jetzt noch zu erkennen, die Zahl von 5 Blättern. Sonst ist das Ganze wohlbehalten und hat im Ganzen 174 (nicht 172) Seiten. Auf dem Umschlag steht die Zahl 64 und „Carton", nämlich die Nummer des Cartons, in welchem Graf Wielhorski unter seinen vielen Musikalien das werthvolle Autograph Beethoven's aufbewahrte. Das Heft ist durchweg vollgeschrieben, nur wenige Seiten sind ganz frei. Von Seite 90 beginnt der „Christus", umfaßt also wenig mehr als die Hälfte des Ganzen. Unmittelbar vorauf gehen italienische Gesangskizzen, sodaß also wirkliche „Instrumentalgedanken" nur die ersten 45 Seiten, also etwa $^1/_4$ (nicht $^1/_3$) des Ganzen ausmachen.

Die Aufzeichnungen beginnen sogleich bei den ersten beiden Systemen mit einer kleinen unbekannten Skizze $^2/_4$ Gdur, tanzartig. Dann folgt sogleich im 3. und 4. System der Eingang des Presto con fuoco von Op. 30 No. 3, jedoch nur 5 Tacte; darauf mit der autographischen Bezeichnung „al tto scher.." das Scherzo der gleichen Sonate in den Hauptmotiven des 1. Theils und mit der Bezeichnung „2da parte" die Hauptpassagenfigur des 2. Theils derselben. Von Seite 2 bis 4 steht der erste Satz dieser Sonate in ziemlich ausgeführten Skizzen, über welcher zweimal mit Bleistift steht „Op. 31 No. 1", ein also später eingesehener Irrthum. Von Seite 5 an wieder das Scherzo, von Seite 8—11 das Finalpresto bis zur Schlußcoda dieses Satzes. Dann auf S. 12 beginnen Skizzen, über welche sogleich ganz sicher und kühn die Bleistifthand „Eroica" geschrieben hat. Und doch ist es zuerst der schon völlig ausgeführte Anfang von Op. 35 und zwar nicht mehr als Versuch sondern in der uns bekannten fertigen Composition. Nach allerhand kleinen Skizzen über denselben Gegenstand, denen das Claviermäßige auf den ersten Blick anzusehen ist, kommen schon auf der folgenden Seite 13 die ausführlich entworfenen Variationen selbst, mit Nummer 1, 2, 3, 4 versehen, meist die nachher auch wirklich ausgeführten, d. h. zunächst die später a due, a tre und a quattre benannten, nebst dem dieselben abschließenden „thema", dann die jetzige Var. III, I, XIV (Minore) bis zu S. 15 des Skizzenbuches. Hiernach kommen auf S. 17 einige mit „2, 3, 4 Menuetto" überschriebene nur tactlange Skizzen, die schon in ihren rhythmischen oder melodischen Figuren deutlich an die Variationen II, III, IV (Tempo di Menuetto) des Opus 34 erinnern und auch in der Tonart bereits die hier wirklich vorhandenen b-, g- und esdur zeigen. Nur ist in No. 3 und 4 die spätere Intention noch nicht ganz deutlich zu erkennen. Noch in dem gleichen Notensystem — so kurz sind diese ersten Skizzen — beginnt dann etwas von Beethoven selbst mit „Todtenmarsch" überschriebenes, das in Cmoll steht, — was denn auch die Bleistifthand nicht verhindert hat, schleunigst ihr „Eroica" darüber zu schreiben. Nur ist es leider ganz deutlich der Schluß der Variation V von Op. 34, der in das letzte Allegretto überschreitet, und damit jeder Zweifel schwinde, folgen noch auf derselben Seite (16) zunächst die deutlichen Entwürfe von dieser Var. No. V (Marcia) und dann No. IV und II, die auch auf der (halbabgerissenen) S. 19 noch fortlaufen. Möglich, daß dieser „Todtenmarsch" der auf den englischen Admiral Abercrombie († 21. März 1801) intentionirte ist, von dem Czerny bei Thayer II, 302 erzählt. Mit dem der Eroica hat derselbe nichts weiter als Ton- und Tactart gemein. Wir werden übrigens sehen, daß diese Skizze jedenfalls tief in das Jahr 1801, wenn nicht ganz darüber hinaus fällt, und damit wird jene Vermuthung wieder mehr als schwankend.

Auf S. 21 folgt wieder Var. IV und dann durchaus in seiner Oberstimme ausgeführt Var. V desselben Op. 34, diesmal mit „all tto", also wie im vollendeten Werke selbst mit Allegretto überschrieben. Dies alles wie die fernere deutlichste Ausführung der ganzen Variation hat die Bleistifthand nicht verhindert, daneben (mirabile) mirabile visu zu schreiben: „Op 47". Und aus welchem Grund und Anhalt? Aus dem schwächsten und unglaublichsten von der Welt, der nur ein ganz flüchtiges Auge zu täuschen vermochte. Denn da steht als Anfang des 2. Theils dieser Cmollvariation so:



also in der Modulation nicht so gar weit von der jetzigen wirklichen kleinen Durchführung verschieden. Und das soll Op. 47, die Kreutzersonate sein! Die hiesigen Musiker waren mit mir über solche Entzifferung von Seiten eines Mannes, der nach seiner eigenen Aussage „jeden Tact in Beethoven's Werken kennt", baß verwundert. Op. 47 selbst aber wird uns später noch wirklich begegnen und zwar ohne jede Beistiftnotiz.*)

Von S. 22 an kommt von Neuem Op. 35 (Esdur-Variationen) und ist, wo nur das Baßthema eintritt, wieder tapfer mit „Eroica" überschrieben. S. 24 unterbricht diese Skizzen zuerst die auf den vier obersten Systemen hinnotirte Bagatelle à l'Allemande von Op. 119 No. 3, hier jedoch von Beethoven „Tedesco" überschrieben; und kommen eine Melodie in Emoll $^2/_4$ mit Clavierbegleitung in einfach gebrochenen Accorden, 8 Tacte lang, und ein 17 Tacte langes Stückchen in Ddur $^3/_4$, beides unbekannt. Die dann wieder fortgesetzten Op. 35-Variationen sind diesmal nummerirt und zwar bis zu No. 17. Dabei hindern aber allerhand auf das Clavier bezügliche Worte wie „hier noch die linke Hand" oder „senza sordino" jenen Bleistiftmann durchaus nicht an seinem stets erneuten Zusatz „Eroica". Ja selbst die Fuge trägt mehrmals dieses Kennzeichen, obwohl sie ganz und gar gar nichts anders ist als jenes „Finale alla fuga" der Claviervariationen Op. 35, von S. 35 bis 43 ununterbrochen in ihren entscheidenden Zügen hingeworfen. Damit schließen denn auch die Skizzen von Op. 35, um nicht wiederzukehren. Sie waren Ende 1802 druckfertig und müssen also bald nach diesen letzten Hauptentwürfen die letzte Ausarbeitung erfahren haben.

Unmittelbar auf der folgenden S. 44 kommt No. 1 der Bagatellen Op. 33, doch nur der erste Tact, sodann ein Thema, welches wieder von jener Kennerhand mit „Eroica" bezeichnet ist. Es lautet so:

Nach ganz mageren Andeutungen vor Verlauf und Schluß dieses

---

*) Da es mir nicht möglich geworden, das Skizzenbuch für eine Bibliothek zu erwerben, habe ich, um späteren Irrungen vorzubeugen, dasselbe in den entscheidenden Stellen auch dem Herrn Professor Amenda und dem Director des hiesigen Conservatoriums, Hrn. Assantschewski zur Durchsicht übergeben.

offenbar ersten Satzes eines größeren Instrumentalwerkes heißt es von Beethoven's Hand „Adagio Cdur" und kommt ein Thema in $^{6}/_{8}$ ebenfalls mit kleinen Skizzen der weiteren Motive, die mit den Worten schließen: „aus dem Adagio in M.". Vor diesem 3. Satze steht dann „Menuetto serioso" und über dessen Thema (Esdur) selbst „più forte sempre più Voci", woraus wie aus den langen Ganznoten des 1. Satzes eben nicht auf eine Claviercomposition sondern auf Symphonie oder Quartett zu schließen ist. Die Skizzen des Menuetts füllen auch noch S. 45 aus. Die Themen selbst sind unbekannt.

Von der folgenden S. 46 an gehört Alles bis zu S. 89 jenen „Exercizii da Beethoven" an, von denen Nottebohm's Skizzenbuch ebenfalls zwei aufweist, und zwar sind es hauptsächlich solche zu dem Duett für Sopran und Tenor mit Orchester „Ne' giorni tuoi felici" aus Metastasio's Olimpiade (Thayer Chron. Verz. S. 164 No. 25) mit dem dort aufnotirten Thema des Tenors. Die Bleistifthand hat darüber geschrieben „Op. 75", das sind die „Sechs Gesänge" von Goethe! Auch Op. 82 „Vier Arietten und ein Duett", das hier offenbar nur gemeint sein kann, enthält nichts von den Worten oder Tönen dieser Skizzen, ist übrigens auch für Clavierbegleitung. Unterbrochen werden diese ausgedehnten Entwürfe, die also zu nichts als zu Exerzitien dienten, nur zuweilen von ganz kleinen unbekannten Instrumentalnotirungen, z. B. auf S. 54 von einer „Fuga antique Cdur" mit folgendem im Baß beginnenden Thema, von dem alle 4 Einsätze aufnotirt stehen:

Nur der „Schluß" ist dann noch kurz angedeutet. Die Gesangsskizzen selbst sind mit offenbarer Liebe und sehr eingehend ausgearbeitet. Es muß dem Meister damals an freier Zeit nicht gefehlt haben. Vielleicht aber war solche bloße „Beschäftigung die nie ermattet" auch Ableitung von allerhand schmerzlichen oder quälenden Lebenseindrücken, wie sie ja die beiden Winter vor und nach dem Heiligenstädter Testament zur Genüge brachten.

Endlich, nachdem auf S. 86 eine Clavierpassage „per omnibus tonis" und auf S. 87 ein abschließender Orgelpunct mit „s. sordino", dann auf S. 88 und 89 ein Duett „Languisco e more per te mio ben ch'adoro" und ein hübscher ganz ausgeführter unbekannter zweistimmiger Canon in der untern Octave in Gdur $^{4}/_{4}$ gekommen, beginnen die ausgedehnten Entwürfe zu „Op. 85, Oratorium", wie die Bleistifthand bemerkt hat, also zu „Christus am Oelberg"; und zwar nach ein paar ganz kleinen Notaten, unter denen das „Nimm den Leidenskelch von mir" sich mit vollem Melodieentwurf aufgezeichnet findet, beginnt es sofort mit „Jehovah, du mein Vater" und verbleibt dann auch fast ununterbrochen in der Reihenfolge der Stücke, die der Text giebt. Die Skizzirung dieser einzelnen Stücke selbst ist hier nicht näher auseinanderzusetzen; die Entwürfe unterscheiden sich meist gar nicht oder nur wenig von der später ausgeführten Composition, sodaß man auch hier erkennt, das ganze Werk, dessen Text in 14 Tagen geschrieben, ist ebenfalls in ziemlich rascher Folge nachher vollendet worden. Doch ist von S. 126 an, „2ter Theil" Dinte und Schrift von der ersten Hälfte verschieden. S. 105 zeigt eine Clavierpassage in Cmoll, S. 109 ein fugirtes vierstimmiges Stück in Cdur und endlich S. 113 ein „Rondo pour tous les instruments" in Fdur, über welches die Bleistifthand diesmal bekannt hat „inconnu". Auch uns war keines dieser Motive bekannt.

Die Skizzen der Cantate gehen bis zum Schlußchor „Welten singen" auf S. 160 und 161, das nur ganz kurz skizzirt ist. Es scheint Eile Noth gethan zu haben. Denn unmittelbar auf S. 163 folgt das Adagio der Introduction in Esmoll, welches das erste Recitativ einleitet und auch bereits auf S. 90 bei dessen Entwurf kurz aufnotirt stand, also jedenfalls schon vorher anderswo, vielleicht in einem Taschenbuch auf den Spaziergängen entworfen war. Hier geht dieses Adagio ununterbrochen durch vier Seiten. Es wird an einer Stelle sogar mit Bleistift geschrieben, und hat daselbst mehrere Wachsflecken. Dann folgen unmittelbar auf S. 166 Skizzen zur Kreuzersonate Op. 47 erster Satz, in sämmtlichen Hauptthemen deutlich zu lesen, ja sogar der Entwurf des Ganzen mit der Adagio-Einleitung hinskizzirt auf sechs Seiten bis zum letzten noch vorhandenen Blatt des Skizzenbuches, dessen allerletzte Seite (174) dann wieder Skizzen zum Finalchor des „Christus" zeigt, die wohl auf den jetzt abgerissenen Blättern fortgesetzt waren. Merkwürdigerweise fehlt hier jede Bleistiftnotiz, während nicht lange vorher noch No. 5 des „Christus" „Die mich zu fangen kamen" mit der Notiz „Op. 85 Marsch und Chor" versehen ist. Es scheinen also diese wirklichen Op. 47-Skizzen nicht erkannt worden zu sein.

Hiermit ist das Ganze für unseren Zweck genügend geschildert. Die Zeit der Entstehung ergiebt sich als frühestens Winter 1801/2 bis spätestens Februar 1803. Denn der „Prometheus", dem das Thema von Op. 35 gehört, ward im Frühjahr 1801 aufgeführt und der „Christus am Oelberg" am 5. April 1803. Unser Skizzenbuch fällt aber jedenfalls später als das Nottebohm'sche, nicht blos, weil hier schon die dritte Nummer von Op. 31, die Sonate in Es erscheint, sondern vor Allem, weil die Skizzen der beiden Variationenwerke hier nicht bloße Entwürfe oder gar Andeutungen, sondern schon nahezu volle Ausarbeitungen sind; es ist also hiernach Thayer II. 391 zu berichtigen. Noch sei darauf hingewiesen, daß das Fehlen von Skizzen zum Menuett in dieser Sonate Op. 31 III. darauf schließen läßt, daß derselbe ursprünglich nicht dazu gehört haben und irgendwo und irgendwann selbstständig componirt sein mag; es erklärt dies auch seinen den übrigen Sätzen der Sonate durchaus nicht gleichzeitigen und ebenbürtigen Styl. Alles was auf die Zeit der Entstehung der Eroica aus diesem Skizzenbuche geschlossen worden, fällt selbstredend jetzt fort, wo von dieser selbst nicht mehr die Rede ist, ebenso was daraus auf die Entstehungszeit des „Christus am Oelberg" gefolgert worden ist. Doch kann darum immer die von Spindler fixirte Sommerzeit 1801 bestehen bleiben, aber freilich Spätsommer, weil noch im Juni 1801 Beethoven selbst an Amenda schreibt, er habe alles geschrieben bis auf Opern und Kirchensachen. Denn die Skizzen in unserm Hefte sind gewiß nicht die ersten, vielmehr höchst vermuthlich nach den Notizen im Taschennotenbuch im folgenden Winter, vielleicht sogar erst 1802 auf 1803 ausgeführt worden. Auf die Haus- und Abendarbeit deuten auch die erwähnten Flecken von Wachslichtern, wie ja solcher Beethoven stets zwei an seinem Bette stehen hatte.

Endlich die Kreuzersonate, d. h. ihr erster Satz, fällt also jedenfalls vor Ankunft des Mulatten Bridgetower, für den Beethoven sie geschrieben und der erst gegen Mitte April nach Wien kam; denn es folgen ihr die Skizzen von „Christus am Oelberg", der schon im März vollendet sein mußte. Daraus erklärt sich denn auch die Notiz C. Czerny's, daß derselbe in 4 Tagen componirt sei (Thayer II. 229 Anm.); er stand eben so gut wie fertig im Skizzenbuch aufnotirt. Von dem 2. Satze findet sich hier dagegen noch keine Spur.*)

Ueber die übrigen Eigenschaften unseres Skizzenbuches ist nichts zu bemerken, sie sind durchaus die von Nottebohm a. a. O. geschilderten, namentlich das „Durcheinanderarbeiten" verschiedener Werke zu gleicher Zeit. In dem Thematischen Verzeichniß der Werke Beethoven's von Nottebohm (Leipzig 1868) kann sich in Bezug auf die Entstehungszeit der hier berührten Werke namentlich von Op. 30, III., Op. 47, Op. 85 (Christus am Oelberg) nach den obigen Angaben jetzt die erforderlichen kleinen Berichtigungen oder Ergänzungen Jeder leicht selbst machen. —

Das weiter in Bezug auf Beethoven hier Aufgefundene gehört der letzten Lebensperiode des Meisters an, wird also passender seinen Platz im 3. Bande der Biographie finden, von dem ich bei der großen und reichhaltigen Menge von historischem Material nur selbst wünschen kann, daß sich bald die erforderliche Muße zur völligen Ausführung finde, damit nicht immer noch den Freunden des Meisters die genauere Kenntniß grade derjenigen Lebensperioden desselben fehle, wo man in der That wie, wenn ich richtig citire, Göthe von Shakespeare sagt, ebenfalls „den Sturmwind in den Blättern des Schicksals sausen hört".

St. Petersburg im Jan. 1872. Ludwig Nohl.

In m. Bericht über Thayer's Beethovenbiographie in No. 51 vor. J. ist zu lesen Seite 477 Spalte 1 Zle 11 von unten: „eruirt" anstatt „erinnert"; S. 478 Sp. 1 Z. 11 v. u. „jenes" anstatt „eines"; ebend. Z. 2 v. u. muß „derselbe" fehlen; S. 479 Sp. 1 Z. 28 v. u. „annotiren" anstatt „annectiren"; S. 489 Sp. 1 Z. 21 v. u. „Bigot" anstatt „Bizot"; S. 490 Sp. 2 Z. 24 v. o. „nun" anstatt „mir"; und S. 492 Sp. 1 Z. 18 v. u. „besitzt" anstatt „bedingt". —

*) Daß die Sonate von vornherein nicht für Clavier allein intentionirt war, ergiebt sich aus Beethoven's Bemerkung unisono sogleich bei der ersten Notirung des Anfangs vom Presto. —

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 15. März 1872.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

№ 12.

Achtundsechzigster Band.

Ch. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Comp. in New-York.

Inhalt: Die deutsche Sprache und der Gesang. Von Dr. Hrm. Zopff. (Schluß.) — Correspondenz (Leipzig. Dresden. Prag. Moskau.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Die deutsche Sprache und der Gesang.

Von Dr. Hrm. Zopff.

(Schluß.)

Eine so beschaffene Sprache macht allerdings selbstverständlich ganz andere Ansprüche an Alle, welche sie gebrauchen, und namentlich, wenn sie wie die deutsche noch in einem Uebergangsstadium begriffen, noch mit gar manchen Schlacken eines langen und rauhen Entwicklungskampfes behaftet ist. „Die Ausbildung der Gesangskunst ist (nach R. Wagner*) bei uns Deutschen ganz besonders schwierig, unendlich schwieriger als bei den Italienern, und selbst um Vieles schwerer als bei den Franzosen. Der Grund hiervon liegt nicht nur in den Einflüssen des Klima's auf die Stimmorgane selbst, sondern am nachweisbarsten namentlich in den Eigenthümlichkeiten der Sprache. Während in der italienischen Sprache die ihr eigenen äußerst dehnbaren Vocale durch die anmuthige Energie ihrer Consonanten nur zu wirksameren Klangkörpern gebildet werden, und selbst der Franzose seinen, bereits weit beschränkteren Vocalismus durch eine Bildung der Consonanten fließend erhält, deren oft bis zur begrifflichen Mißverständlichkeit gelangte Formung einzig dem Bedürfnisse des Euphonismus sich verdankt, hat die deutsche Sprache, nach ihrem tiefen Verfall am Ausgange des Mittelalters, trotz der Anstrengungen der großen Dichter der deutschen Renaissance sich noch nicht so weit wieder entwickelt, daß sie im Betreff des Wohlklanges irgendwie mit ihren romanischen und selbst slavischen Nachbarn wetteifern könnte. Eine Sprache mit meist kurzen und stummen, nur auf Kosten der Sinnverständlichkeit dehnbaren Vocalen, eingeengt von zwar höchst ausdrucksvollen, aber gegen allen Wohlklang durchaus rücksichtslos gehäuften Consonanten, muß sich zum Gesange nothwendig ganz anders verhalten, als jene vorerwähnten Sprachen. Das richtige Verhältniß hierfür ist erst zu erkennen; der Einfluß der Sprache auf den Gesang, und endlich vielleicht (denn unsere Sprache ist noch nicht fertig) des Gesanges auf die Sprache, ist erst zu ermitteln; jedenfalls kann dies aber nicht auf dem bisherigen, von unseren Gesanglehrern eingeschlagenen Wege geschehen. Das Modell des italienischen Gesanges, des einzig als klassisch stylistisch uns vorschwebenden, ist auf die deutsche Sprache nicht anwendbar; hier verdirbt sich die Sprache, und der Gesang wird entstellt: und das Ergebniß ist die Unfähigkeit unseres heutigen deutschen Operngesanges. Die richtige Entwicklung des Gesanges auf Grundlage der deutschen Sprache ist daher die, gewiß außerordentlich schwierige, Aufgabe, deren Lösung zunächst glücken muß. Sie kann andererseits nur glücken durch ununterbrochene Uebung an solchen Gesangswerken, in welchen der Gesang der deutschen Sprache vollkommen entsprechend angeeignet ist. Der Charakter dieses Gesanges wird sich daher, dem italienischen langgedehnten Vocalismus gegenüber, als energisch sprechender Accent zu erkennen geben, somit ganz vorzüglich für den dramatischen Vortrag geeignet sein. Im Gegensatz hiervon waren bisher die deutschen Sänger, mehr als die anderer Nationen, für den dramatischen Gesang ungeeignet; eben weil ihre Bildung nach dem fremden Gesangstypus, welcher der Verwendung und Verwerthung der deutschen Sprache hinderlich war, geleitet wurde, wodurch die Sprache selbst in der Art vernachlässigt und entstellt werden mußte, daß gegenwärtig derjenige deutsche Meister, welcher beim Vortrag seiner Werke auf die verständliche Mitwirkung der Sprache rechnet, gar keinen Sänger

*) Bericht an S. M. den König Ludwig I. von Bayern über eine in München zu errichtende deutsche Musikschule von Richard Wagner. München, Chr. Kaiser. 1865. —

hiezu findet. Schon dieser einzige Umstand der gänzlich vernachlässigten und undeutlichen Aussprache unserer Sänger ist von der abschreckendsten Bedeutung für das Zustandekommen eines wahrhaft deutschen Styles für die Oper. Ich übergehe daher die zahlreichen Uebelstände aufzuzählen, welche aus dieser einzigen fehlerhaften Grundlage des deutschen Gesanges grade hier sich ergeben müssen, wo andererseits dem Charakter der Nation und ihrer Sprache nach Alles auf den einzig entsprechenden dramatischen Gesang abzielen kann, und nehme es für jetzt über mich, als einseitig zu gelten, wenn ich als Grunderforderniß aufstelle, daß die zu befolgende Methode zu allernächst die Lösung der Aufgabe, den Gesang mit der Eigenthümlichkeit der deutschen Sprache in das richtige Verhältniß zu setzen, sich als Ziel zu stecken habe."

„Daß hierbei eine eigentliche Verkümmerung des Gesangswohllautes nicht aufkommen dürfe, versteht sich von selbst. Doch beruht grade hierin die besondere, dem Deutschen gestellte Schwierigkeit. Wenn dem Italiener von der Natur Alles leicht gemacht ist, und er deshalb wohl auch leicht in Selbstgefälligkeit erschlafft, hat die Natur, die dem Deutschen den Gebrauch seiner Kunstorgane erschwerte, ihn dagegen auch mit Ausdauer und Kraft in der Anwendung der Reflexion auf seine Bildung ausgestattet. Es ist das Besondere des deutschen Bildungsganges, daß er Motiv und Form seiner Bildung sich meist von Außen entnimmt, daß er somit einen Bildungscomplex sich anzueignen sucht, dessen Elemente, nicht nur im Raum, sondern auch in der Zeit, ihm ursprünglich ferne liegen. Während die romanischen Völker einem bedenklichen Leben auf den Augenblick hin sich überlassen und eigentlich nichts recht empfinden, als was die unmittelbare Gegenwart ihnen bietet, baut der Deutsche die Welt der Gegenwart sich aus den Motiven aller Zeiten und Zonen auf. Sein Genuß am Schönen ist somit auch mehr reflectirt, als namentlich bei den romanischen Nachbarn. Auch seine Kunstmittel, ja, wie ich zeigen will, seine Kunstorgane, soll er durch sorgfältige Aneignung, und mit überlegtem Verständniß der Kunst und ihres Organismus selbst, wie sie nur auf historischem Wege vermittelt werden, sich gewinnen. Im vorliegenden Falle wird die von deutschen dramatischen Sängern geforderte besondere Eigenschaft nur dann für die Kunst überhaupt vollgültig zu gewinnen sein, wenn auch der Gesangswohlklang der italienischen*) Schule in seiner Bildung nicht aufgeopfert wird".

Dieser nur zu berechtigten, mit m. ersten Zeilen (S. 89) in vollster Uebereinstimmung befindlichen Forderung zu entsprechen, ist aber bekanntlich eine der schwersten Aufgaben des deutschen Gesangunterrichts. Erstens ist unsere Sprache überreich an tonlosen Vor- und Nachsilben, welche überdieß durchgängig das bei uns fast überall ganz klanglos trocken an die Kehle gedrückte e zum Vocale haben. Außerdem dominirt, wie schon früher hervorgehoben, dieser mehr wie ä als wie e ausgesprochene Vocal in vielen betonten Stammsilben wie Herz, Schmerz, Meer, Schwerdt, hehr, wer ꝛc.; überhaupt ist unsere Sprache reich an eigentlichen ä-Silben. Nächstdem ist das i ein in derselben sehr häufig vorkommender Vocal,*) welcher entweder ebenfalls stark mit trocknem ä vermischt oder sehr spitz ausgesprochen wird. Ueberhaupt werden in den meisten deutschen Gauen fast alle Vocale mehr oder weniger trocken, hart oder rauh, kurz klanglos oder doch reineren Wohlklang beeinträchtigend beim Sprechen gebildet, und selbstverständlich beim Singen dann genau ebenso, und sind hierzu außer der unvortheilhaften Bildung des e, ä und i besonders noch zu rechnen nicht nur die Laute ei, ö und ü sondern auch unser deutsches a. Höchst wenige, gleich wohlthuenden Oasen auftauchende Districte habe ich in ganz Deutschland zu entdecken vermocht, in denen das a klangvoll ausgesprochen wird. In Böhmen und überhaupt in Oesterreich wird dieser Vocal noch erträglicher gebildet, sonst aber fast überall so flach und breit behandelt, daß unmittelbare Uebertragung seines deutschen Ansatzes auf den Gesang letzterem erfahrungsgemäß ebenfalls erheblichen Abbruch an Wohlklang thut. Dieses mehr oder weniger klanglos flache a in einem wohlklingenden Vocal zu verwandeln, ist eine der schwierigsten Aufgaben der deutschen Gesanglehrer, und es ist daher nicht wohl zu rechtfertigen, daß in dieser Beziehung ein großer Theil derselben noch immer in bewußtloser Nachahmung der Italiener verharrt. Bei dem Italiener ist allerdings a der wohllautendste Vocal**), und mit Recht bildet daher der italienische Gesanglehrer mit demselben die Stimme aus, läßt auf denselben längere Zeit alle Uebungen singen und schreitet in der Regel erst später dazu, alle anderen Vocale ganz vorsichtig zu dem günstigen Anschlag-Puncte des a hinzuleiten. Bei den deutschen Organen dagegen findet sich ein klangvolles a in der Regel nur in den höchsten Lagen vor, also in denjenigen, welche in Betreff klangvoller Tonentfaltung durch das Sprechen nicht corrumpirt sind. Namentlich die weibliche Kopfstimme spricht von fis an am Leichtesten mit einem recht offenen a***) an, desgleichen die hohen Töne der männlichen Bruststimme, besonders bei Tenören (während vielen Bassisten ein nach o neigendes a leichter wird, desgleichen ein, bei letzteren oft recht klangvoll und hellertönendes i). In allen anderen Regionen dagegen klingen wie gesagt fast alle ungeschulten deutschen Stimmen auf a flach, breit und unnobel. Daher muß der deutsche Gesanglehrer in dieser Beziehung unbefangen die Augen öffnen und, anstatt den Italienern bewußtlos nachzuahmen, bei jeder neu übernommenen Stimme vor Allem untersuchen:

*) „In das Studium wird daher das reflectirende Befassen auch mit dem italienischen Gesange inbegriffen sein müssen, und zwar, wie unerläßlich, mit Anwendung der italienischen Sprache. Hiermit ist der zur Uebung bestimmte Vortrag nicht nur fremder, sondern auch verschiedenen früheren Perioden angehörender Stylarten in das Auge gefaßt, welche, von der Absicht des Studiums mit wohlerwogener Erkenntniß der Eigenthümlichkeiten derselben geleitet, als Bildungsmittel für die Zöglinge selbst zunächst von mir in das Auge gefaßt wird." —

Wegen aller weiteren Anforderungen s. in d. Bl. m. Auff. „Der dramatische Sänger" Jahrg. 1870: S. 425, 447 und 458, sowie im vor. J. S. 99, 111, 131, 198 u. 219. —

*) Unsere Sprache ist so reich an e und i, daß es ziemlich leicht sein würde, die gesammte Ausdrucksweise mit Worten zu bestreiten, welche nur diese beiden Vocale enthalten, und ist es zu verwundern, daß noch Niemand auf einen derartigen Vexir-Scherz verfallen ist. —

**) Man kann dies z. B., sobald man nach Italien kommt, bei jedem dortigen Vetturino beobachten, der seine Pferde nicht mit „hü" antreibt, sondern vielmehr mit einem weitschallend klangvollen a, der Abkürzung von avanti! —

***) Noch leichter, wenn man es, mit ng gemischt, wie ein französisches en ausspricht, weil hierdurch der tönende Luftstrom noch williger in der inneren Nasenhöhle gegen die Stirngegend strömt. — Genaueres darüber s. u. A. in m. bei J. Schuberth deutsch und englisch erschienenen kleinen Schriftchen für angehende Sänger und Lehrer. —

auf welchem Vocale jede einzelne Tonregion derselben am Wohllautendsten und Klangvollsten klingt.*)

Nachdem dies in allen Lagen auf das Sorgfältigste bis auf jeden halben Ton erforscht und festgestellt, wird zuerst die Stimme so lange auf den überall für den Wohlklang günstigsten Vocalen eingeübt, bis sich der Sänger in allen Lagen den Gesanganſatz gleich wohlklingend und frei an die Oberzähne gewöhnt hat. Zugleich aber schreitet man ganz allmählich dazu, mit Hülfe der von Hause aus wohlklingenden Vocale alle anderen, soweit dies sonst ihre Bildung an und für sich gestattet, möglichst ebendorthin zu leiten und zu gewöhnen, aber wie gesagt so vorsichtig, daß die für den Wohllaut mühsam erzogene Basis durch die schlechter klingenden nicht wieder verkümmert wird. Ein Hauptaugenmerk wird selbstverständlich hierbei darauf zu richten sein, daß der Sänger allmählich alles bisher bei den meisten Vocalen zur Gewohnheit gewordene Pressen des Athems gegen die Kehle oder gegen andere Stellen der Mundhöhle von nun an gänzlich unterläßt. Die Entfaltung größtmöglichsten Wohlklanges hängt allerdings außerdem noch von anderen**) wichtigen Dingen im Gebrauch der einzelnen Organe, des Athems, von Ausgleichung der einzelnen Töne, Befreiung von Fehlern und Unmanieren ꝛc. ab, deren Erörterung lediglich in eine Gesangschule gehört und welche im Grunde nur durch praktische, für jedes Organ entsprechend zu modificirende Unterweisung und Uebung mit wirklichem Erfolge cultivirt werden können; aber in wie wesentlicher Weise der Gesang grade durch ungünstige Bildung unserer meisten Vocale beeinträchtigt wird, kann man bei den meisten deutschen Sängern, auch bei vielen sonst gut geschulten und hervorragenden mit Leichtigkeit deutlich beobachten. Bei genauem Achtgeben wird man nämlich inne werden, daß in vielen Fällen die sich in ihrem Organ zeigenden Unausgeglichenheiten nicht in fehlerhaftem Gebrauch der Stimme überhaupt liegen, sondern vielmehr in der ungleichen Bildung der Vocale, und man wird die Beobachtung machen, daß, je nachdem derselbe Ton z. B. mit o oder mit i gesungen wird, ganz dieselbe Stimme entweder voll und wohllautend oder spitz und klanglos klingt.

Andrerseits aber wird ein entsprechend fein genug geübtes Ohr selbst bei den wohlgeschultesten Sängern manche mitunter auffallende Freiheiten in der Vocalbildung zu Gunsten gleichmäßig vollen Wohlklanges entdecken. Allerdings wird man solche Freiheiten, wenn sie nicht in zu plumper Art angewendet werden, in der Regel erst dann bemerken, wenn man Kenntniß von denselben hat und in Folge hiervon viel genauer als sonst auf sie achtet; auch wird man sie überhaupt um so weniger entdecken, je höher die Tonlage und je voller, wohllautender und kräftiger der betreffende Ton gesungen wird, — um so eher dagegen, je unvermittelter sie bei Mitteltönen, d. h. ohne vollen und kräftigen Tonstrom gebraucht werden. Die Schallmasse eines recht vollen Tones, namentlich in der Höhe, captivirt nämlich unser Gehör in solchem Grade, daß wir uns höchstens am Anfang und am Ende eines solchen Tones Rechenschaft davon geben, welchen Vocal wir denn eigentlich gehört haben. An dessen Anfang und Ende befinden sich aber meistentheils Consonanten, gewissermaßen die Henkel zum Anfassen des Vocales und Tones, und in erster Reihe beruht, behaupte ich, die Deutlichkeit der Aussprache auf recht deutlicher Bildung der Consonanten sowie auf deutlicher Trennung der einzelnen Worte, resp. guter Bindung der in einem Worte zusammengehörigen Silben, und sodann in zweiter erst auf der der Vocale. Die alten semitischen Sprachen achteten die Vocale so gering, daß sie bekanntlich keine besonderen Schriftzeichen für sie hatten, und noch heute schwanken ihre Vocale in auffallender Weise, z. B. Mohammed, Möhamed, Muhamed, Mahomet. Es fällt mir jedoch deshalb nicht im Entferntesten ein, etwa einer undeutlichen Bildung der Vocale irgendwie das Wort reden zu wollen, aber der gewandte Sänger, der intelligente Lehrer wird sicher bereits aus diesen geringen Winken entnehmen, wohin ich ziele. Die beiden sich gegenüberstehenden Cardinalforderungen sind deutliche Aussprache und Wohllaut; diese sollen mit einander vereinigt werden. Wohllaut verlangt aber der Zuhörer vor Allem bei allen höheren und bei allen irgendwie ausgehaltenen Tönen sowie bei allen Coloraturen und Fiorituren. Versteht andrerseits der Zuhörer den Sänger nur überhaupt jedes Wort, so wird er sicher nach dieser Seite hin befriedigt sein, ohne sich weiter um Einzelnheiten zu kümmern. Die Praxis wird folglich, an einem Beispiel erläutert, wenigstens in der ersten Uebungszeit, ohngefähr folgende sein. Eine Sängerin hat z. B. auf zwei hohen Tönen den Begriff „Himmel" zu singen. Um Deutlichkeit mit Wohllaut zu vereinigen, wird sie 1) ein recht deutliches **H** aussprechen, 2) den Vocal **i** in soweit auf den wohlklingendsten Fleck (also bei hohen Tönen auf den, wo das **a** liegt) hingleiten lassen, daß ein loses **i** wenigstens noch etwas hindurchschimmert und am Allerwenigsten etwa „Hammel" daraus wird, ihn aber sonst so voll und offen wie irgend rathsam bilden, 3) am Schluß des Tones ein sehr deutliches **im** hören lassen und hierauf ein ebenso deutliches **mel**, und damit der Vocal **e** nicht erst im Stande ist, einen Mißklang zu erzeugen, letztere Silbe so kurz und apostrophirt wie möglich.*) Durch jahrelang fortgesetzte Uebung hierin, der am Besten geeignete Vorübungen, z. B. auf den Solmisationssilben vorhergehen, gewöhnt sich der Sänger allmählich daran, alle deutschen Vocale gleich frei, voll und wohlklingend ganz vorn gegen die Oberzähne strömend zu bilden.

---

*) Bei den meisten namentlich norddeutschen Organen ergiebt diese Prüfung etwa folgendes Resultat. Am Wohllautendsten klingen bei Frauenstimmen die tiefen Töne bis zum mittleren fis auf einem dunklen, möglichst lose und weit angesetzten a oder o, die Mitteltöne von g bis c inclus. auf u (wenn auch selbstverständlich weniger stark) vom mittleren cis bis zum höheren f incl. auf o, und vom höheren fis an auf a; bei Tenören die tiefen Töne mit dunklem a, die Mitteltöne auf au, o oder auch u, die hohen Brusttöne auf a, die Brustfalsetttöne aber auf ü und vom höchsten c an auf a, und bei Bassisten die tiefen und Mitteltöne wie bei den Tenören, die hohen Töne auf hellem, nach a neigendem o oder auf i. —

**) In dieser Betrachtung soll ja nicht mitgetheilt werden, wie überhaupt an und für sich ein wohlklingender Ton erzeugt wird, sondern vielmehr lediglich, wie sich die Widerspenstigkeiten unserer Sprache am Besten besiegen lassen. —

*) Alle unbetonten **e**-Silben sind überhaupt am Rathsamsten ebenso zu behandeln, außer der Comp. hat einer derselben fälschlich einen längeren Ton gegeben, in welchem Falle dann ein den betonten Silben ähnliches Verfahren nöthig wird. —

Ein von jeher übliches Mittel, den Wohlklang ungünstiger Stellen zu heben, ist die Text-Aenderung. Bei allen Uebersetzungen ist ihre Anwendung in geschickten Händen durchaus unbedenklich, ja höchst rathsam; bei deutschen Originalcompositionen dagegen nur bei solchen Componisten, welche augenscheinlich keine besondere Sorgfalt auf genaue Declamation verwendet haben. Bei Bach, Wagner ꝛc. allerdings würde ein solches Verfahren in den allermeisten Fällen eine grobe Versündigung am Componisten sein und darf wenigstens keinenfalls ohne Zuziehung eines in den Geist ihrer Declamation auf das Tiefste Eingedrungenen nur als vereinzelte Ausnahme bei einer besonders mißlichen Stelle unternommen werden! —

Fängt diese Gewöhnung an, sich bei ihm zu befestigen, dann wird es Zeit, den noch undeutlichen Vocalen immer größere Deutlichkeit zu verleihen, aber auch jetzt noch stets mit gebührender Vorsicht, um nicht von Neuem Lücken in das mühsam aufgebaute Gebäude gleichmäßigen Wohlklanges zu reißen.

Beeinträchtigende Consonanten-Anhäufungen lassen sich am Besten mildern, wenn man die Anfangsconsonanten möglichst vor der Bildung des eigentlichen Tones zu erledigen sucht, also z. B. bei „Schwerdt" dem eigentlichen Tone ein recht deutliches **Sch** vorausschickt, sodaß nur noch das **w** übrig bleibt, bei und besonders nach dessen Bildung aber sofort genau darauf achtet, daß dasselbe nicht auf den ihm auf **e** folgenden Ton beeinträchtigend nachwirkt! Die Schlußconsonanten **rdt** aber werden am Schlusse des Tones möglichst selbstständig für sich herausgestoßen und so klar und scharf vom folgenden Worte und Tone getrennt, daß auch sie auf letzteren nicht nachtheilig einwirken können. —

Auf diese durch alte Erfahrungen erprobte Art wird man bei intelligenter(!) Anwendung derselben (im Verein mit richtigem Gebrauch aller Hülfsmittel einer guten Unterrichtsmethode) hoffentlich am Befriedigendsten dahin gelangen, jene beiden sich oft ziemlich schroff gegenüberstehenden Anforderungen: deutliche Aussprache und Wohllaut — mit einander auszusöhnen und genußreich zu vereinigen. —

P. S. Trotzdem ich an die Spitze dieser unmaßgeblichen Rathschläge, die hiermit keineswegs etwa als allein und unfehlbar richtige ausgegeben werden sollen, R. Wagner's Cardinalforderung des „energisch sprechenden Accents" als diejenige gestellt habe, welcher alles Andere unterzuordnen ist, und trotzdem ich mich bemüht habe, die Sache so naturgemäß wie möglich zu behandeln, hat mich doch die Besorgniß, hiermit einzelne Sänger oder Lehrer zu unverdauten, verkehrten Anschauungen und zu mißverstandenen, naturwidrigen Manipulationen zu verleiten, Jahre lang immer und immer wieder abgehalten, dieselben zur Sprache zu bringen. Auch unter den besten Lehrern stehen sich ja leider die Ansichten über „schönen Ton" und über dessen Erzeugung zur Zeit so schroff gegenüber, daß ich entschiedenen Verurtheilungen der vorstehenden Rathschläge als völlig in der Natur dieser Sachlage liegend entgegensehe. Doch das Pflichtgefühl, mit freimüthiger Mittheilung eines Jahre lang an schlechten oder verdorbenen Stimmen erprobten Weges nicht aus schwächlicher Aengstlichkeit zurückzuhalten, mußte endlich über jene Bedenken den Sieg davon tragen, sei es auch nur in der Hoffnung, hierdurch wirkliche Fachmänner zur Rectificirung meiner Ansichten angeregt und somit indirect zur Klärung dieses wichtigen Gegenstandes überhaupt beigetragen zu haben. —

Correspondenz.

Leipzig.

Die Solisten des achtzehnten Gewandhausconcertes am 7. waren Frl. Adele **Asmann** aus Barmen und Hr. Henry **Schradieck** aus Hamburg. Letzterer trug Spohr's 7. Violinconcert in Emoll und eine Chaconne von Vitali mit Clavierbegleitung von Ferd. David vor. Spohr's Concerte bieten solchen Reichthum edler Tonpoesie dar, daß sie für jeden Geiger eine Prüfung seines Vortrags und seiner Fertigkeit sind. Beiden Anforderungen entsprach Hr. Schradieck vollkommen. Schöner Ton, egale Bogenführung und seelenvolle Reproduction der Gesangstellen erwarben ihm reichen Beifall und Hervorruf. Anstatt der wenig fesselnden Chaconne Vitali's hätte er aber eine gehaltvollere Piece wählen können, an denen wir doch nicht Mangel leiden. — Frl. **Asmann** sang die Arie Ecco il punto aus „Titus", Mendelssohn's „Nachtlied" und Schumann's „Schöne Wiege meiner Leiden". Die talentvolle junge Dame, welcher namentlich von den großen Rheinischen Oratorienaufführungen her ein sehr vortheilhafter Ruf vorausging, besitzt ein umfangreiches, in allen Tonregionen wohlklingendes und sehr gut geschultes Organ, welches man nach seinem Timbre jedenfalls am Richtigsten als Mezzosopran zu bezeichnen geneigt ist, um so mehr, als ihr höheres Klangregister den hierauf bezüglichen Anforderungen ausgezeichnet entspricht. Ihr Vortrag zeichnete sich in hohem Grade durch klare, verständnißvolle Declamation wie durch erwärmendes Gefühl aus. In der Mozart'schen Arie wallte vielleicht die Leidenschaft in einem Momente zu stark auf, sonst waren aber ihre Vorträge und namentlich die der Lieder von wahrhaft inniger und ergreifender Wirkung und frei von jeder Uebertreibung. Lebhaftester Beifall und Hervorruf ehrte die vortrefflichen Leistungen der talentvollen Künstlerin. — Von Orchesterwerken hörten wir Beethoven's Leonorenouverture No. 2 und (zum ersten Male) eine achte Symphonie in Hmoll von Niels Gade. Dieses neueste Opus des einst so beliebten dänischen Componisten ist zwar keine Schöpfung von tiefergreifender Wirkung, darf auch nicht nach dem Maßstabe der thematischen Bearbeitung eines Beethoven beurtheilt werden, enthält aber ansprechende, zum Theil interessante Gedanken, welche durch geschicktes Orchestercolorit zu fesseln vermögen. Jedenfalls möchte ich das Andante als den gelungensten Satz bezeichnen. Im letzten Satze macht sich aber eine gewisse, bei Gade stereotyp gewordene Manier der Instrumentation bemerkbar; wir hören nämlich hier wieder, wie in seinen früheren Werken, ein einfaches Thema von den Blechinstrumenten vortragen, während die Streichinstrumente arpeggirte Accorde nachschlagen. Diese fast zu primitive Begleitungsweise wird in größeren Orchesterwerken stets etwas monoton wirken, und um so mehr, wenn sie fast nur Copie früherer Werke ist. Die Ausführung der Symphonie und der für Beethoven's Entwicklungsgang in so hohem Grade interessanten zweiten Leonorenouverture unter **Reinecke's** Direction war, wie nicht anders zu erwarten, eine ganz vorzügliche. — Sch...t.

Dresden. (Schluß.)

Recht interessant war der zweite Productionsabend des Tonkünstlervereins, welcher mit einer Suite in F für Streichinstrumente, Oboe, Fagott und zwei concertirende Waldhörner von J. J. **Fux** eröffnet wurde. Das Werk befindet sich nur in der königlichen Privat-Musikaliensammlung und scheint für die Dresdener Hofcapelle componirt zu sein. Die Befürchtung, ein antiquirtes langweiliges Stück anhören zu müssen, wurde auf die angenehmste Weise beseitigt. Möchten sich manche moderne Componisten die musikalische Frische, die Präcision und die wohlthuende Kürze dieser einzelnen Sätze zum Muster nehmen. Ferner hörten wir eine Serenade in C für Streichorchester von **Robert Volkmann**, ein eigenthümliches ernstes Werk, an welchem mir die Bezeichnung „Serenade" etwas unverständlich ist, voll interessanter, fesselnder, oft aber auch gequälter Harmonik, doch ohne hervorragenden melodischen Reiz. Ebenfalls zum ersten Male wurde J. **Rheinberger's** Esdur-Clavierquartett gespielt. Ich hatte dasselbe schon vorher im Neustädter Musikverein gehört und somit Gelegenheit, mein erstes günstiges Urtheil über das Werk zu befestigen. Die Frische und Ungesuchtheit der Themen sowie die sinnlich schöne Klangwirkung müssen demselben schnell Freunde bereiten,

überdies weht durch dasselbe ein eigenthümlich volksthümlicher Ton, welcher sehr sympathisch berührt. Ausgeführt wurde das Werk vom Pianisten A. Heitsch und den Kammermus. Körner, Wilhelm und Böckmann, denselben Herren, welche auch in dem obengenannten Neustädter Musikverein thätig sind. Es finden nämlich in dem Saale der Gesellschaft sechs Musikabende auf Subscription statt, in denen wesentlich Kammermusik zu Gehör gebracht wird. Ich konnte leider bis jetzt nur einige Male anwesend sein, doch, was ich hörte, hat mir entschieden Achtung abgenöthigt sowohl durch Wahl als Ausführung der Musikstücke. Was die Wahl betrifft, so muß ich es als eine schöne künstlerische That betrachten, daß der unermüdlich thätige Hr. Körner es vermocht hat, endlich einmal hier das große Schubert'sche Streichquartett in G herauszubringen. Eine einzige Aufführung im Tonkünstlerverein im Jahre 1858 abgerechnet, ist dasselbe hier in Dresden noch nicht öffentlich zur Darstellung gelangt. Wie es kommt, daß ein so hochbedeutendes Werk bis jetzt hier ignorirt werden konnte, erscheint fast räthselhaft, zumal bei den Eigenschaften des genannten Stückes. In melodischer Beziehung steht es seinen andern Kammermusikwerken ebenbürtig zur Seite, in harmonischer übertrifft es viele derselben an Kühnheit und Originalität. Die ersten drei Sätze fesseln von der ersten bis zur letzten Note und wenn auch der vierte Satz nicht auf gleicher Höhe steht, so enthält doch auch er mannichfache Schönheiten. Aeußerst schwierig, besonders auch für die erste Violine ist dasselbe allerdings; um so wärmere Anerkennung gebührt den genannten Herren für die gelungene Darstellung. An sonstigen Werken seien noch hervorgehoben das Schumann'sche Fdur-Trio und das Clavierquartett in Es. Die Ausführung des letzteren besonders bot ein vorzügliches Ensemble und gab dem talentvollen Pianisten Heitsch ausgiebige Gelegenheit, seine schöne Technik sowohl als vor Allem seine musikalische Durchbildung zur Geltung zu bringen. — Zum Schlusse habe ich noch der Concerte der HH. Kammermus. Fürstenau (Flöte) und H. Müller (Violine) zu gedenken. Das Fürstenau'sche Concert war besonders interessant durch Vorführung einiger sehr selten gehörter Werke, nämlich eines Trio's für Pianoforte, Flöte und Violoncell von C. M. v. Weber und eines Adagio's aus einem Flötenconcert von Mozart. In diesen Werken sowie in der Serenade Op. 25 von Beethoven documentirte sich der Concertgeber von Neuem als freisinniger Musiker und Meister auf seinem Instrumente. Unterstützt wurde das Concert durch Frl. Natalie Hänisch, welche mit einer Arie aus „Semiramis" und in Liedern von Gounod und Rubinstein rauschenden Beifall erntete, sowie durch unsern hochgeschätzten Pianist A. Blaßmann, der im Vortrage der Schubert'schen Gdur-Fantasie Op. 78 eine ganz exquisite künstlerische Leistung bot. — Hr. H. Müller spielte mit Begleitung der kgl. Capelle das Mendelssohn'sche und Bruch'sche Violinconcert, sowie mit Hrn. Heitsch die reizende Gdur-Sonate Op. 40 No. 3 und bekundete seine bei Joachim im letzten Jahre gemachten Fortschritte besonders durch freiere und sichere Bogenführung und schönere Tonerzeugung. In wieweit es Hrn. Müller vergönnt sein wird, sich zu hoher Auffassung, musikalischer Durchdringung und souverainer Beherrschung der darzustellenden Musikwerke durchzuarbeiten, wird die Zeit lehren. — Frl. Nanitz, die geschätzte Altistin unserer Hofbühne, welche den Concertgeber unterstützte, sang mit reichem Beifalle Lieder von Beethoven und Mendelssohn und brachte außerdem im Verein mit Hrn. Heitsch und der Capelle ein hier selten gehörtes Recitativ und Rondo für Gesang, obligates Pianoforte und Orchester zur Darstellung. — B. Pohl.

Moskau.

Am 19. Jan. fand das fünfte Concert der Russischen Musikgesellschaft mit folgendem Programm statt: Ddur-Symphonie von Haydn, Violoncellconcert von Goltermann (Hr. Dmitrieff, Schüler des Conservatoriums aus der Classe des Hrn. Prof. Fitzenhagen), zweiter Theil aus Berlioz' „Flucht nach Egypten" (Ouverture, zwei Chöre und Arie: Frau Alexandrowa), Mendelssohn's Violinconcert (Laub) und Fantasie über Russische Themen für Orchester von Dargomigshky. — Besondere Aufmerksamkeit verdiente Violoncellist Dmitrieff, welcher Goltermann's Violoncellconcert in so befriedigender Weise wiedergab, daß nicht blos der junge Interpret zweimal gerufen wurde sondern auch stürmisch nach seinem Lehrer Fitzenhagen verlangt wurde, welcher ebenfalls erscheinen mußte. Letzterer hat sich in kurzer Zeit als ausgezeichneter Virtuose, tüchtiger Componist und vortrefflicher Lehrer erwiesen, was jedenfalls sehr hoch anzuschlagen ist. — Die wunderbar ätherisch-feinen Sätze aus der Trilogie von Berlioz verfehlten ihren Eindruck auf das Publicum nicht, besonders die ascetische Schlußarie mit dem Hallelujah der Engel, welche so leise sangen, daß man sie gar nicht hörte. Frau Alexandrowa zeigte in der idealen Auffassung und in technischer Hinsicht makellosen Wiedergabe des ungemein schwierigen Solo's insofern selten musikalische Sicherheit, als sie dasselbe ohne Probe vom Blatt an Stelle des erkrankten Hrn. Dodonow sang. — Laub's geniale und schwungvolle Wiedergabe des Mendelssohn'schen Concertes war elektrisirend; er verrichtete wieder Violinheldenthaten ganz staunenswerther Art, welche das Publicum dermaßen entzückten, daß die rauschendsten Beifallsspenden kein Ende nehmen zu wollen schienen. — Dargomighsky's Orchesterfantasie, an Glinka's „Kamarinskaja" erinnernd, ist ein im barok-komischen Style gehaltenes Stück, geistreich gearbeitet und wirkungsvoll instrumentirt. —

Das sechste Concert am 26. Jan. bot Beethoven's Ouverture Op. 124, Arie aus Gounod's „Faust" sowie Lieder von Schumann (Frl. Bubenitschek aus Prag), Mendelssohn's Gmoll-Concert (Hr. Willborg, Schüler des Conservatoriums aus der Classe des Prof. Klindworth) und vier Märsche von Schubert-Liszt. — Frl. Bubenitschek documentirte sich als eine Sängerin aus guter Schule mit schöner sympathischer Stimme; nur leidet dieselbe unter ganz eigenthümlichem Vortrage, der es zu ungetrübtem Genuß nicht kommen ließ. Am Meisten empfand man dies in der Schmuckarie, weniger in den Schumann'schen Liedern, welche dagegen mehr an Kälte litten. — Hr. Willborg litt unter einer leicht erklärlichen Aufregung erstmaligen Auftretens und kam deshalb das Concert nicht ganz zur Geltung. Nichtsdestoweniger wurde W. vom Publicum freundlich aufgenommen. Die Märsche von Schubert gefielen in dem Liszt'schen Arrangement ausgezeichnet, nur hätte man gewünscht, daß man diese vier Werke in zwei Concerte vertheilt hätte, da doch, trotz der vorzüglichen Zusammenstellung, dieselben eine gewisse Monotonie erzeugten, die sonst nicht stattgefunden hätte. Die Beethoven'sche Ouverture ging sehr gut und fand wie immer großen Beifall. —

Am 28. Febr. fand die erste Quartett-Matinée der Russischen Musikgesellschaft (2. Serie) mit den HH. Laub, Grymaly, Gerber und Fitzenhagen statt. Es wurde uns das Cdur-Quartett von Mozart und das Dmoll-Quartett von Schubert geboten sowie die Teufelssonate von Tartini, welche Laub wunderbar executirte; überhaupt wurden sämmtliche Piecen, wie es von diesen vier Herren nicht anders zu erwarten, ausgezeichnet vorgetragen. Erwähnt sei nur, daß wir das Presto im Schubert'schen Quartett nie so schnell und dabei so klar hörten. Der Beifall des Publicums war nach jeder Nummer ein außerordentlicher. — (Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Barmen. Daselbst kommt unter Direction von Anton Krause am 23. Bach's Hmoll-Messe zur Aufführung, und zwar mit den Solisten Frl. Gips aus Dortrecht, Frl. Asmann von Barmen, Hrn. Otto aus Berlin und Hrn. Bletzacher aus Hannover. —

Basel. Die Concertgesellschaft gab am 10. ihr zehntes Abonnementconcert mit folgendem Programm: Cdur-Symphonie No. 7 von Haydn, Clavierconcert von Schumann und Solostücke von Chopin, vorgetr. von Frl. Erika Lie aus Christiania, Ouverturen zur „Fingalshöhle" und zu „Freischütz" sowie Gesänge von Mendelssohn, Schubert und Haydn, gesungen von Frl. Marie Rohr. —

Charlottenburg. Am 6. gab Hr. Otto Leßmann im Stadttheater ein Concert zum Besten der Armen unter Mitwirkung der Hofopernsängerin Frl. Brandt und der kgl. Kammermus. Struß, und Jacobowski. Das Programm bot u. A. folgende Werke: Clavierquartett von Beethoven, Gesangscene von Spohr (Hr. Struß), Claviersoli von Chopin und Heller (der Concertgeber) drei Lieder von Leßmann (Frl. Brandt), zwei Solostücke für Violoncell von Schumann und Popper ꝛc. —

Chemnitz. Das dritte Casinoconcert hatte folgendes Programm: Schumann's Dmoll-Symphonie, Beethoven's Fideliouverture, Liszt's Ungarische Rhapsodie für Orchester eingerichtet von Müller, Gesangvorträge des Frl. Abom aus Stockholm und Pianofortevorträge des Frl. Erika Lie aus Christiania. — Am 7. bemerkenswerthe geistliche Musikaufführung des städtischen Kirchensängerchores, in welcher u. A. folgende Werke zu Gehör kamen: Orgelfuge in Fmoll (zum ersten Male) comp. und vorgetr. von Jul. Buckel, Psalm 42 von Palästrina, Ave Maris stella, Hymnus (zum ersten Male) von Franz Liszt, Phantasie und Fuge über den Choral „Wachet auf!" für Orgel, Trompeten, Posaunen und Pauken von A. Fischer, „Heilige Nacht" (zum ersten Male) von G. Reichardt und „Christus ist geboren" von Franz Liszt; Deutsche Messe für Chor und Blasinstr. von Schubert (zum ersten Male) ꝛc. —

Dresden. Am 7. letzte Triosoirée von Rollfuß, Seelmann und Bürchl: Trio Op. 5 von Bruch, Violoncellsonate Op. 69 von Beethoven und Trio von Schubert. Wenig Nrn. aber sehr gut. — An demselben Abende veranstaltete die „Liedertafel" eine Aufführung der Mendelssohn'schen Musik zu „Oedipus auf Colonos"; die verbindenden Worte sprach Hofschauspieler Winger. —

Essen. Im zweiten Concert des Gesang- und Musikvereins kam u. A. zu Gehör: Beethoven's Septett, Schumann's Variationen für zwei Claviere und „Brautgesang" für Chor, Soli und Orchester von Jensen. —

Glogau. Am 11. geistliches Concert in der Garnisonkirche unter Leitung und Mitwirkung von Jul. Kniese: Esdur-Präludium für Orgel von Bach (Kniese), Flötensonate von Händel (W. Müller), Kirchenarie für Alt-Solo und Orch. von Stradella, Violinchaconne von Vitali (Koedel), Sopranarie und Terzett mit Orchesterbegl. aus Rubinstein's „Verlorenes Paradies", Abendlied für Violine von Schumann, Frauenduett von Kniese, Orgelfuge über den Namen BACH No. 2 von Schumann ꝛc. —

Graz. Am 3. zweite Matinée der HH. Dr. v. Hausegger, H. v. Herzogenberg und F. Thieriot mit folgendem Programm: Violoncellsonate in Ddur von Rubinstein (Frl. v. Körber und Thieriot), „Der arme Peter" von Schumann sowie Bach's Lied „Willst du dein Herz mir schenken" (Frl. v. Kokoschinegg), Polonaisen und Fuge von Friedemann Bach (Frau v. Herzogenberg), „Die Nacht" aus Ossians Gesängen von Schubert (Hr. Dima), „Der Gärtner" und „Fingal", Frauenchöre mit Begl. von Harfe und 2 Hörnern von Brahms ꝛc. —

Halle. Am 4. brachte die Singakademie in gelungener Weise Bach's Johannespassion zur Aufführung. Von dort. Ber. wird die wahrhaft ausgezeichnete Darstellung des Evangelisten durch Hrn. Rob. Wiedemann aus Leipzig besonders hervorgehoben. —

Jena. Das siebente und letzte akademische Concert am 7. brachte unter Mitwirkung von Frl. Marie Zangenmeister aus Gotha und des Hrn. Jean Bott aus Hannover folgendes Programm: Ouverture zur „Zauberflöte", Sopranarie aus „Hans Heiling", Violinconcert von Beethoven sowie dessen „Mignon", Violin-Soli von Lotti und Spohr und zum Schluß Schubert's Cdur-Symphonie. —

Leipzig. Am 12. zehntes Concert der „Euterpe" mit Frl. Klauwell und Hrn. Rebling: Ouverturen zu „Egmont" und „Genovefa", Scene und Duett aus der Oper „Gudrun" von Oskar Bolck unter Leit. d. Comp., sowie Schubert's Cdursymphonie. — Am 14. neunzehntes Gewandhausconcert: durchweg Compositionen von Mozart, nämlich Gmollsymphonie, Scene und Rondo mit obl. Clavier (Frl. Voß aus Berlin und Reinecke), Hornconcert (Gumbert), Ave verum, Ouverture zu „Figaro", „Abendempfindungen" (Gura), Concert für 2 Pianoforte (Kwast und Maas) und Schlußscene (Sextett) aus „Don Juan" (die Damen Mahlknecht, Voß und Friedländer sowie die HH. Rebling, Gura und Reß). — Am 19. großes Concert des „Musikervereins" für seine Invalidencasse. —

Lemberg. Der Galizische Musikverein brachte in der neunten und zehnten Abendunterhaltung zur Darstellung: Beethoven's Violinsonate Op. 24, das Hmoll-Trio von Brahms sowie kleinere Clavierwerke von Bach und Mikuli's Op. 15. —

München. Am 1. zweite Triosoirée der HH. Bärmann, Abel und Werner: Haydn's Trio in Cdur No. 3, Beethoven's Violoncellvariationen über ein Thema von Händel und Esdur-Trio sowie Schumann's Violinsonate in Amoll. —

New-York. In der dritten Kammermusiksoirée führten die HH. Damrosch und Pruckner vor: Haydn's Gdur-Trio, Beethoven's Cmoll-Violinsonate, „Mignon" von Liszt, Ungarische Tänze von Brahms-Joachim und Volkmann's Bmoll-Trio. —

Oldenburg. Das sechste Abonnementconcert bot zwei Symphonien (Schubert's Cdur und eine Haydn'sche in Ddur), zwei Ouverturen (zu „Freischütz" und zu „Fiesko" von H. Urban) und ein Präludium von Bach (instrumentirt von Stör). —

Pest. Hans Richter hielt am 28. Febr. im großen Redoutensaale sein viertes Orchesterconcert, dessen Reinertrag zum Besten des Bayreuther Theaterfonds bestimmt ist; auch die mitwirkenden Musiker verzichteten auf ihr Honorar! — Das Programm bestand aus: Vorspiel und Quintett aus den „Meistersingern", letzteres gesungen von Mitgliedern des ungarischen Nationaltheaters, und dem Huldigungsmarsch, sämmlich von Richard Wagner, sowie aus Beethoven's Eroica. — Dr. Franz Liszt wird, dem allgemeinen Wunsche der ungarischen Aristokratie nachgebend, am 18. März im kleinen Redoutensaale ein geschlossenes Concert vor geladenem Publicum zu wohlthätigen Zwecke arrangiren. Der Meister wird der alleinige Mitwirkende in diesem Concerte sein, zu welchem 200 Billete ausgegeben werden, à 15 fl. ö. W. Da nur geladenes Publicum Zutritt hat, sind bereits sämmtliche Karten von der höchsten Aristokratie Ungarn's von vornherein vergriffen. Das Programm lautet: Beethoven's Cismoll-Sonate, Nocturne, Prelude und Polonaise von Chopin, Nocturne im ungarischen Styl von Abrányi, und Phantasie von Schubert, arrangirt von Liszt, die zweite, begleitende Clavierpartie gespielt von Edmund v. Michalovics. —

Prag. Der „deutsche akademische Gesangverein" unter der höchst gesinnungstüchtigen Leitung von Ottocar Mascha hat am 4. März eine Liedertafel abgehalten auf Grundlage eines Programmes, welches zu seinem eigenen Vortheil die üblichen Allerweltstrivialitäten verschmähend, der edlen, echt deutschen Richtung des Vereines alle Ehre machte. Die Ausführung der Chöre: „Freiwillige her!" von Joh. Brahms, des Göthe'schen Studentenliedes von Franz Liszt sowie des „Liebesfeier" von Rubinstein ꝛc. verdient um so mehr die freudigste Anerkennung, da der Verein, obgleich er erst seit zwei Jahren besteht, schon jetzt im Stande ist, an derartigen, keineswegs leichten Compositionen seine Kräfte erfolgreich zu erproben. Möge der Verein auch fernerhin trotz mancher Widerwärtigkeiten stets des deutschen Namens eingedenk bleiben und auf den betretenen hohen Bahnen rüstig fortschreiten, die unserer Kunst und seiner einzig und allein würdig sind. — Am 10. viertes Concert des Conservatoriums unter Leitung von Krejci und unter Mitwirkung der Opernsängerin Adele Löve: Cdur-Symphonie von Schumann, Concertarie von Mendelssohn, erste Serenade in Ddur für Streichorch. von Volkmann (neu), Arie aus Cherubini's „Medea" sowie Ouverture, Scherzo, Andante und Hochzeitsmarsch aus Mendelssohn's Sommernachtstraummusik. —

Stralsund. Pianist Arthur Hensel veranstaltete am 29. v. M. unter Mitwirkung der Concertsängerin Bertha Reymann aus Berlin ein Concert mit folgendem Programm: Variationen über den Preciosamarsch für 2 Claviere von Mendelssohn und Moscheles, Concertarie von Mendelssohn, Asdur-Sonate von Weber, Claviersoli von Bach, Tausig, Schumann und Liszt sowie Lieder von Reinecke und Schumann. Beide Künstler wurden durch reichen Beifall geehrt. —

Straßburg. MD. Sering wollte am 16. zum ersten Male mit seinem neu organisirten deutschen Gesangverein vor ein eingeladenes Concertpublicum treten. Compositionen des ehemaligen Straßburger Mönches Lauffenberg waren mit lobenswerther Pietät dem Programme einverleibt. —

Tilsit. Ein Orgelconcert von Carl Franz am 7. brachte zu Gehör: Mendelssohn's Fmoll-Sonate, Bach's Präludium und Hmoll-Fuge sowie eine Suite in 4 Sätzen vom Concertgeber und eine Fantasie über „Ein' feste Burg" von Schellenberg. Zwischen den Orgelnummern führten ausgewählte Gesangkräfte unter Blauhuth's Leitung Chöre von Palestrina, Prätorius und Bortniansky auf. —

Torgau. Symphonieconcert des Musikm. Gieppner: Ouverturen zu „Ruy Blas" und zu „Tell", Bdur-Symphonie von Beethoven, Einleitung und Brautchor aus „Lohengrin", Variationen aus der (Chor ?)-Fantasie von Beethoven, Vorspiel zum 5 Act aus Reinecke's „Manfred" rc. —

Utrecht. Daselbst soll im Verlaufe dieses Sommers ein großes Musikfest stattfinden, veranstaltet von der holländischen Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst. —

Wien. Zum Besten des Pensionsfonds der Professoren am Wiener Conservatorium fand am 7. im großen Musikvereinssaale ein Concert mit folgendem Programm statt: Schumann's erstes Quartett (ausgeführt von den Florentinern), Scenen aus „Orpheus" (Frau Gomperz-Bettelheim), Rubinstein's viertes Clavierconcert (gespielt von Rubinstein), Schubert's „Erlkönig" (Frau Bettelheim) und Claviersolovorträge (Rubinstein). —

Personalnachrichten.

— Cäsar Frank, Organist an der Kirche St. Clotilde zu Paris, ist am dortigen Conservatorium mit der Orgelprofessur betraut worden. —

— Hofoperndirector Herbeck in Wien hat den Brasilianischen Rosenorden erhalten. —

— Der früher in Prag und hierauf in Salzburg mannigfach thätig gewesene Pianist Carl Gerber wurde während Anwesenheit der Erzherzogin Gisela am letzterem Orte mit deren Musikunterricht betraut und soll in ihrer Begleitung später in gleicher Stellung mit nach Ischl und Wien gehen. —

— Frl. Sophie Stehle gastirte in Carsruhe als Angela, Azucena und Katharina Cornaro mit glänzendem Erfolge. —

— „Der Noth gehorchend nicht dem eignen Trieb" hat Frau Mallinger ihr Entlassungsgesuch sowie jene S. 54 verzeichneten bescheidenen Forderungen zurückgezogen und bleibt unter den alten Bedingungen an der Berliner Hofoper. —

— Ullman giebt gegenwärtig keine Concerte auf eigene Rechnung mehr, sondern führt Monbelli und Sovisori in den Theatern als Zwischenactsmusik vor, natürlich bei ausverkauften Häusern. —

— Frau Rüse, Opernsängerin am Theater zu Copenhagen, ist vor Kurzem gestorben. —

Vermischtes.

— Vacant sind: in Winterthur Anfang Mai sowohl die dortige Organistenstelle (Gehalt 1000 Fr.) als auch die Stelle eines Gesanglehrers an den höheren Schulen mit 600 bis 1100 Fr. — die Dirigentenstelle bei der Liedertafel in Bielefeld (40—50 active Mitglieder) — und am Stadtorchester zu Mitau die eines Hornisten, der auch als zweiter Trompeter zu verwenden, gegen 450 Rubel Silber pro Jahr dauernde Stellung. —

— Das Florenzer Musikinstitut erläßt ein Ausschreiben zur Composition einer Motette auf die Verse: Benedixisti, Domine, terram tuam, avertisti captivitatem Jacob. remisisti iniquitatem plebis tuae; nur italienische oder solche Componisten, welche in Italien Musik studirt, haben Anwartschaft auf den Preis (200 Frcs.), die Motette muß als sechsstimmige Fuge mit drei Subjecten behandelt sein. —

— Anton Wallerstein, jetzt in Wiesbaden lebend, hat für Ueberreichung eines der fashionablen Tanzwelt abermals kürzlich übergebenen neuen Tanz-Albums für 1872 an den Herzog von Coburg-Gotha durch Hrn. Hofrath Tempeltey ein schmeichelhaftes Schreiben und für dessen Widmung von der Fürstin Marie von Leiningen ein sehr werthvolles Geschenk erhalten. —

Kritischer Anzeiger.

Kirchenmusik.

Für Blechinstrumente.

Rösch, Louis, Kirchliche Gesänge aus alter und neuer Zeit für Blechquartett eingerichtet, nebst einem Anhang „Außerkirchlicher Chöre". 3 fl. 30 kr. Stuttgart, Ebner. —

Das Ganze bietet 43 Nummern. Das Material ist gut und brauchbar für kirchliche und außerkirchliche Zwecke. Der Satz, soweit aus den vier Einzelstimmen ersichtlich, ist correct und den guten Originalen treu. Wir finden die besten ächt deutschen Tonsetzer darin vertreten: Spohr, Hauptmann, Beethoven, Haydn, Mozart, Mendelssohn rc. rc. Die Besetzung der Quartette kann auf folgende Weise stattfinden: Die erste Stimme: Cornet in B oder Flügelhorn in B, die zweite Stimme: Es-Althorn oder Es-Trompete, jedoch mit einem weiten Mundstücke und eine Octave tiefer geblasen, die dritte Stimme: Tenor-Posaune, B-Althorn oder Euphonium, und die vierte Stimme: Baß-Posaune oder Bombardon. Musikdirectoren in kleinen Städten resp. auf dem Lande wird durch das Erscheinen dieser Sachen ein großer Gefallen geschehen sein. Prof. Faißt sagt über die vorstehend angezeigten Compositionen, daß sie ihm fast alle in dem von R. gesetzten Arrangement vorgelegen haben, und dieselben seien seines Erachtens wohl geeignet, den Gottesdienst sowie besondere Feierlichkeiten zu verschönern. — R. Sch.

Claviermusik.

Stephen Heller, Op. 126. **Drei Ouverturen** für das Pianoforte allein. Leipzig, Breitkopf und Härtel. —

Mit diesem Opus hat St. H. ein Gebiet betreten, auf dem ich ihn, soweit meine Kenntniß reicht, noch nicht wandeln gesehen habe, nämlich das der Ouverture. Sollte sie ihm vielleicht bis dahin wirklich noch verschlossen gewesen sein, so darf man es nur billigen, daß er auch diese größere Form sich zu eigen gemacht, ihr den schuldigen Tribut gezollt und nicht einseitig in seinem alten Gleise geblieben ist, um so mehr darf man sich wundern, daß er sofort mit sicherster Hand seine Gebilde zu formen verstand. Wie Werthvolles, fast Einziges H. auch in seiner eigentlichen Domaine, der Etude und dem Capriccio geleistet hat, so stellt sich doch auch dieser Spätling immerhin als ein sehr achtbares Werk dar; die Form ist glatt und klar, der Claviersatz wirksam, wie sich bei H. von selbst versteht, der rhythmische Reichthum, bekanntlich mit seine Hauptstärke, macht auch hier mehr als Herrscherrechte geltend. Die Erfindung freilich hat Einiges von ihrer früheren Ursprünglichkeit eingebüßt, die Witzfunken, welche er sonst so reichlich sprühen ließ, blenden jetzt nur noch selten. Und am Ende ist dies auch leicht erklärlich, denn der bejahrtere Mann fühlt sich in der Regel nicht mehr zu solcher Lebenslust, solchen Späßen und Scherzen aufgelegt, wie einst der thatenkühne Jüngling; er wird zurückhaltender, mehr bedacht auf das Wie? seiner Gaben, als auf das Was? Doch auch das Letztere verfällt deshalb bei H. noch nicht in das Bereich der Flachheit oder Trivialität. — Die erste Ouverture ist pour un drame, die zweite pour une pastorale, die dritte pour un opéra-comique geschrieben. Diese allgemeinen Titel können nur sehr spärlich andeutende Fingerzeige für den Inhalt abgeben, die Schauspielouverture trägt selbstverständlich einen mehr ernsten, pathetischen Zug an ihrer Stirn, die zum Pastorale ist descriptiver Natur, indem sie uns ähnlich der Beethoven'schen Symphonie bald Empfindungen der Landleute, bald äußere Naturvorgänge schildert; die dritte documentirt eine kecke Lustigkeit, die über böse Quintenfortschreitungen als über einen lächerlichen Popanz längst hinweg ist. Nach meinem Dafürhalten ist die Pastoralouverture die gehaltvollste. Clavierspieler und überhaupt alle Verehrer H.'s mögen entscheiden, ob ich Recht habe. — V. B.

Berichtigung. In No. 11 ist in der Bespr. der „Rose vom Libanon" S. 111 Zl. 18 das Wort „nicht" zu streichen und zu lesen: „steht durchaus auf dem Boden rc." —

Conservatorium für Musik in Stuttgart.

Mit dem Anfang des **Sommersemesters**, den 15. April d. J., können in diese unter dem Protectorat Seiner Majestät des Königs von Württemberg stehende und aus Staatsmitteln subventionirte Anstalt, welche für vollständige Ausbildung sowohl von Künstlern, als auch insbesondere von Lehrern und Lehrerinnen bestimmt ist, neue Schüler und Schülerinnen eintreten.

Der Unterricht erstreckt sich auf Elementar-, Chor- und Solo-Gesang, dramatischen Gesang, Clavier-, Orgel-, Violin- und Voloncellspiel, Tonsatzlehre (Harmonielehre, Contrapunct, Formenlehre, Vocal- und Instrumentalcomposition, nebst Partiturspiel), Methodik des Gesang- und Clavierunterrichts, Orgelkunde, Aesthetik mit Kunst- und Literaturgeschichte, Geschichte der Musik, Declamation und italienische Sprache, und wird ertheilt von den Herren Professor Stark, Kammersänger und Opernregisseur Schütky, Hofpianist Krüger, Professor Lebert, Hofpianist Professor Pruckner, Professor Speidel, Professor Dr. Faisst, Kammermusiker Debuysère, Hofmusiker Keller, Concertmeister und Kammervirtuos Singer, Herrn Franz Boch, Kammervirtuos Krumbholz, Prof. Dr. Scholl, k. Kammersängerin Frau Leisinger, sowie von den Herren Alwens, Tod, Hauser, Attinger, Beron, Fink, Kammervirtuos Ferling, Rein, Hofschauspieler Arndt und Herrn Runzler.

Für das Ensemblespiel auf dem Clavier ohne und mit Begleitung anderer Instrumente sind regelmässige Lektionen eingerichtet. Zur Uebung im öffentlichen Vortrag und im Orchesterspiel ist den dafür befähigten Schülern ebenfalls Gelegenheit gegeben.

Auch erhalten diejenigen Zöglinge, welche sich im Klavier für das Lehrfach ausbilden wollen, praktische Anleitung und Uebung im Ertheilen von Unterricht innerhalb der Anstalt.

Ausserdem ist für die Zöglinge des Klavierspiels Veranstaltung getroffen, das Kunstpedal und seine Behandlung durch Unterweisung des Erfinders, Herrn Zachariae, kennen zu lernen.

Das jährliche Honorar für die gewöhnliche Zahl von Unterrichtsstunden beträgt für Schülerinnen 126 Gulden rheinisch (72 Thaler, 270 Francs), für Schüler 140 Gulden (80 Thaler, 300 Francs).

Anmeldungen wollen spätestens am Tage vor der den 10. April d. J., Nachmittags 2 Uhr, stattfindenden Aufnahmeprüfung an das Sekretariat des Conservatoriums gerichtet werden, von welchem auch das ausführliche Programm der Anstalt zu beziehen ist.

Die Direction des Conservatoriums für Musik.

Stuttgart, im März 1872.

Professor Dr. **Faisst.** Professor Dr. **Scholl.**

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig ist erschienen:

Israel's Siegesgesang.

Hymne nach Worten der heil. Schrift

für gemischten Chor, Sopran-Solo und Orchester

von

Ferdinand Hiller.

Mit deutschem und englischem Texte.

Partitur 7½ Thlr. n. Klavier-Auszug qu.-8. 1½ Thlr. n.
Orchesterstimmen 10⅕ Thlr. n. Chorstimmen 1⅙ Thlr. n.

In meinem Verlage erschien soeben:

Transcriptionen

classischer Musikstücke

für

Violoncell und Pianoforte

von

Friedrich Grützmacher.

No. 4. Walzer von Franz Schubert.

Pr. 22½ Ngr.

Von dieser Sammlung erschienen früher:
No. 1. **Adagio** v. Mozart (aus dem Clarinett-Quintett). 15 Ngr.
No. 2. **Serenade** von J. Haydn. 12½ Ngr.
No. 3. **Air** und **Gavotte** von J. S. Bach. 15 Ngr.

Leipzig. **C. F. Kahnt.**

In meinem Verlage erschien soeben:

Oeuvres choisis

pour Piano

par

GEORGE LEITERT.

No. 1. Esquisses. Cinq Morceaux. Op. 12. 10 Ngr.
- 2. Illustrations du Troubadour. Op. 13. 10 Ngr.
- 3. Méditation sur le 1er Prélude de Piano de S. Bach par Charles Gounod. Transcript. Op. 14. 10 Ngr.
- 4. Barcarolle. Op. 15. 7½ Ngr.
- 5. Réminiscences de Marguerite. Op. 16. 10 Ngr.
- 6. Sérénade (Berceuse) de Charles Gounod. Paraphrase. Op. 17. 15 Ngr.
- 7. Au Printemps. Mélodie de Charles Gounod. Transcription. Op. 18. 10 Ngr.
- 8. Les Maîtres-chanteurs de Nuernberg de Richard Wagner. Souvenirs. Op. 19. 7½ Ngr.
- 9. Les Walkyries de Richard Wagner. Souvenirs. Op. 20. 10 Ngr.
- 10. Chant de François Liszt. Transcription. Op. 21. 5 Ngr.
- 11. Valse mélancolique, Feuillet d'Album. Op. 22. 10 Ngr.
- 12. Chant d'Amour (Liebesgesang) de Marguerite. Paraphrase. Op. 23. 10 Ngr.

Leipzig. C. F. KAHNT.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 22. März 1872.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

№ 13.
Achtundsechzigster Band.

Ch. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Comp. in New-York.

Inhalt: Clavier- und Orchestertuttigedanken. — Kammer- u. Hausmusik (Gustav Hasse, Op. 6. Acht Gesänge. Lieder-Album der „Musikalischen Gartenlaube".) — Correspondenz (Leipzig. Hamburg. Prag. Riga. Moskau.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Clavier- und Orchestertuttigedanken.

Sollte es sich vielleicht einmal darum handeln, den Nachweis zu liefern, daß sich das Clavier namentlich gegenwärtig wieder zum Beherrscher des Concertsaales aufgeschwungen, so möchten z. B. alle irgendwie bedeutenderen Programme des verflossenen Winterhalbjahres hierzu schlagende Belegmittel geben. Denn auf den meisten findet sich die Mitwirkung wenigstens eines Pianisten angezeigt, während auf anderen sogar lediglich der Claviervirtuos den Concertabend zu bestreiten hatte. Da war fast kein Musikverein irgend eines Städtchens so unbemittelt, um nicht das sonst ziemlich bedeutende Honorar für einen Clavierkünstler oder eine Clavierkünstlerin zu erschwingen, während er vielleicht mit dem Orchester wegen seiner Mühewaltungen um wenige Groschen feilschte. Ueberall Pianisten und Pianistinnen. Als ob sie unter den Instrumentalisten allein das Privilegium zur Oeffentlichkeit besäßen. Freilich unterstützt man sie in eventuellen Prätentionen, wenn man höchstens vielleicht mit Ausnahme von Violine und Violoncell betreffs der übrigen Instrumente das voreilige Urtheil abgiebt: letztere eigneten sich heut zu Tage nicht mehr zu Soloinstrumenten. Dasselbe ist wohl in dieser allgemeinen Fassung höchst gewagt. Einen Contrabassisten möchte allerdings auch ich nicht veranlassen, sich in den Concertfrack zu stürzen und solo baßzugeigen, auch nicht nach Fagöttern steht mein Verlangen, denn Schumann hatte nicht Unrecht, wenn er die Bedeutung eines Fagottvirtuosen, der nicht nebenbei zugleich ein Paganini oder Beethoven sei, für zweifelhaft erklärt; die Flöte als Principalinstrument schläfert eher die Zuhörer ein, als daß sie sie belebe und erfrische, und mit dem gepreßten wenngleich so eigenthümlich wehmüthigen Ton der Oboe möchten nur Wenige sich auf längere Zeit befreunden. So bleibt denn nur noch die Clarinette übrig, und wirklich wünschte man diesem Instrumente mit seiner wenn auch zuweilen etwas grobsinnlichen Tonfrische und Tonfülle, seinen mannichfachen Klangschattirungen als einem concertirenden viel häufiger als bisher zu begegnen; mindestens hat sie ebensoviel Recht auf Publicität wie das Horn, welches man bisweilen barmherzigerweise wenigstens mit einer Solonummer, wenn auch nur als Lückenbüßer bedenkt. Solo-getrompetet wird in den Sommerconcerten so viel, daß man füglich für den Winter genug hat; die Posaune aber, selbst wenn sie nicht von jerichonischer Abkunft und Kraft, könnte hin und wieder wohl einen bedeutsamen Monolog vortragen.

Es ist wahrlich schade, daß in heutigen großen Concerten den schönen Eigenthümlichkeiten so vieler Instrumente nicht die geringste Rechnung getragen wird und daß diese sich verhältnißmäßig so wenig Geltung verschaffen können. Hieran trägt die stetig fortschreitende Vervollkommnung des Claviers aber doch wohl nicht die geringste Schuld.

Es ist rührend, Männer einer früheren Generation erzählen zu hören von den Claviervirtuosen ihrer Zeit, von Hummel, Moscheles Kalkbrenner zc. Ihre Begeisterung gipfelt sich wohl in dem Ausruf: Wie klang ihr Spiel so schön! Das war, als hörte man ein Glockenspiel! Heute aber donnere und blitze es am Clavier, man könne kaum seinen Ohren mehr trauen. Hierin liegt manches Wahre, nur daß die Gegenwart bei dieser Aeußerung besser fährt als die Vergangenheit. Denn nicht allein, daß sich seitdem die Leistungsfähigkeit und der Umfang der Instrumente vergrößert, ihre Tonfülle sich verdoppelt ja verdreifacht hat, so ist auch die Virtuosität mit dieser Vervollkommnung Hand in Hand gegangen und hat jetzt eine wahrhaft schwindelnde Höhe erreicht. Wir wissen alle, welch' bedeutender Wendepunct im Virtuosenthum durch Liszt und seine Schule eingetreten ist. Daß es seitdem mit der bloßen

Fingerfertigkeit, selbst dem sog. geschmackvollen Vortrag, dem sog. perlenden Spiel, sofern es eben Selbstzweck, aus sei, ist Thatsache. Dank Tausig, Bülow, Rubinstein, hat der sanfte Thalberg und der gute Henry Herz mehr und mehr die Herzen seiner ihm einst Ergebenen verloren, des Letzteren Perlen- und Brillantenhandel in der viergestrichenen Octave, wie einst ein bekannter Musikschriftsteller witzig bemerkte, hat ein ebenso sanftes als gründliches Ende genommen. Setzt sich ein Bülow, ein Rubinstein an's Clavier, so hört dasselbe sofort auf, die einst beliebte Czerny-Herz-Kalkbrenner'sche Spieldose zu sein. Beim Spiele dieser epochemachenden Virtuosen der Gegenwart ruft wohl mancher aus: für ihn ist das Orchester weiter nichts als ein umfängliches, aber fast überflüssiges Anhängsel. Die wahrhaft großen Virtuosen aber sind selbst glücklicherweise ganz anderer Ansicht. Weit entfernt, für ihren Theil auf das Orchester zu verzichten oder es nur gleichsam als Hauptzeugen ihrer Siege herbeizuziehen, lassen sie es im Gegentheil wacker mit eingreifen zum Erfechten des Sieges. Sie lassen die Rechte des Orchesters unverkümmert, und in dieser gegenseitigen Achtung zwischen Clavier und Orchester kann die Kunst nur einen Fortschritt erblicken. Allerdings neigen Manche der Ansicht zu, daß es doch zweckmäßig sein möchte, den Spielraum des begleitenden Orchesters der Principalstimme gegenüber zu verkleinern. Denken wir uns z. B. folgende Situation. Der Pianist, namentlich der Neuling, sitzt am Flügel, das Orchestertutti beginnt und mit ihm die augenscheinlichste Verlegenheit für den Künstler. Er zur Unthätigkeit verdammt, wo tausend Augen erwartungsvoll nur auf ihn gerichtet sind! Weiß der männliche Virtuos noch eher sich Gleichmuth zu bewahren, indem er entweder mit kühnem Blick das Concertpublicum durchmustert oder mit Dictatormiene einige Minuten den Tact angiebt, vielleicht auch gedankenvoll sein Gesicht nach der Saaldecke richtet, als erwartete er von dort und nicht von seinen zehn Fingern das Heil des Abends, so wird dagegen bei der Pianistin die Verlegenheit bedeutend auffallender. Was Alles anstellen während eines Tutti von drei, vier Seiten? Die Tasten sind bald mit dem Taschentuch abgewischt, der Stuhl hat nach mehrfachem Experimentiren endgültige und zweckmäßigste Position gefunden, die Falten des Kleides 2c. sind in tadellosester Ordnung gebracht, die Handschuhe sind ausgezogen, auch wohl einmal herabgefallen und wieder aufgehoben worden, alle Bracelets und Ringe sind abgelegt, das Taschentuch ist von der einen Seite des Flügels auf die andere gewandert, die Notenblätter sind sämmtlich mit tüchtigen Ohren versehen worden 2c., und immer noch ist der große Augenblick nicht gekommen, wo Frl. Y. auf das Stichwort: „Hier bin ich" die Virtuosenbühne zu betreten hat. Geduld, nur zwei Tacte noch, die Brust athmet freier oder auch nicht, die Fassung ist gewonnen oder verloren, und nun beginnt das eigentliche Concert. In der That, beobachtet man die mannichfachen, oft unschönen, sogar lächerlichen Manipulationen der Soloinstrumentalisten besonders während des Einleitungstutti, so ist man allerdings nur zu leicht geneigt, letzteres wenn nicht völlig beseitigt, so doch wenigstens auf einen kürzeren Umfang beschränkt zu wünschen. Und ist dieses Verlangen etwa so schwer zu befriedigen, haben nicht einzelne Componisten sogar ihm bereits entsprochen? Ein wie glücklicher Einfall ist es von Schumann, daß er den Clavierspieler in seinem Amoll-Concert sofort in's Treffen führt. Oder wird Mendelssohn's Capriccio mit Orchesterbegleitung nicht z. B. grade dadurch anziehend, daß der Clavierspieler das erste Wort zu sprechen hat? Weiß doch auch Beethoven bereits den Vortheil des sofortigen Claviereintrittes zu schätzen, die große Anfangscadenz im Esdur-Concert, der Anfang des Gdur-Concertes 2c. sind hinlängliche Beweise dafür. Freilich schließt sich hier wie dort an die Einleitungstacte ein höchst umfangreiches Tutti — und da wären wir ja doch bei jener Verlegenheit wieder angelangt.

Allerdings hat das Concert für ein Soloinstrument zunächst den Zweck, die Virtuosität eines Künstlers im hellen, mannichfachen Lichte leuchten zu lassen. Doch trotz dieses Zugeständnisses räumen die ältern wie neuern Meister mit gutem Grunde dem Solisten nicht Despotenrechte ein, sie hegen keineswegs die Absicht, das begleitende Orchester zur dienenden Magd herabzuwürdigen, sondern gestehen ihm gern eine gewisse Selbstständigkeit zu, wenn auch von derselben der rein beifallssüchtige Virtuos zuweilen sehr wenig erbaut zu sein Ursache hat. Wenn z. B. im Mozart'schen Dmoll-Concert sich nach glänzenden Läufen an den Clavierschluß ein längeres Tutti fügt, so ist, fürchte ich, der Clavierspieler trotz der vor Thoresschluß ihm überlassenen Cadenz um ein bedeutenderes Quantum Applaus gebracht, denn das rasch genießende Publicum hat vielleicht während des Orchesterschlusses die vorher entwickelte und bewunderte Fingerfertigkeit halb vergessen und seine Extase ist durch letzteres beträchtlich gezügelt worden. Dennoch hat auch hier, obwohl wenig zum Gefallen des Virtuosen, das Tutti volle Berechtigung. Wie im modernen Staat neben dem Monarchen noch eine Ständeversammlung tagt, um etwaige Uebergriffe der Staatsgewalt heilsam zu paralysiren, so verträgt sich neben der Principalstimme ein freier sich bewegendes Orchester ausgezeichnet. Der ächte Componist wird stets von dem richtigen Gedanken ausgehen: will sich der Virtuos allein hören, dann spiele er auch ohne jede Mitwirkung auf seinem Instrument; zieht er aber eine Anzahl anderer hinzu, so soll er erwägen, daß diese zwar eine Zeit lang bereitwillig den Hintergrund zur Principalleistung abgeben, jedoch den Augenblick mit Freuden begrüßen, der auch ihnen erlaubt, sich ihrer Freiheit bewußt zu werden und tüchtig in's Zeug zu gehen. Doch nicht allein diese Billigkeitsrücksicht spricht für das längere Tutti, sondern sogar künstlerische Berechtigung muß ihm zugestanden werden. Ist ja doch der Umfang eines Concertstückes gewöhnlich derart, daß man die Gedankenfäden des Solo's nicht mit der wünschenswerthen Sicherheit verfolgen könnte, gäbe uns das Orchester sie nicht an geeigneten Stellen fest in die Hand. So glaube ich, würde der künstlerische Genuß beim Beethoven'schen Esdur-Concert bedeutend beeinträchtigt, wenn nicht z. B. der mächtigen Claviercadenz ein großes Orchestertutti folgte. Es macht uns summarisch mit dem Gange des ersten Satzes bekannt, es ist der erste Satz in nuce. Wie bekannt und doch wie neu erscheinen nun diese Gedanken, wenn das Clavier sich ihrer bemächtigt und in großartigen Erweiterungen sie mit dem sonnenhellen Glanze kühner Läufe, schmetternder Triller, rollender Arpeggien, kurz mit dem Aufwand aller Technik so reich ausstattet. Zugleich befürworten Zweckmäßigkeitsrücksichten unter Umständen ein längeres Tutti. Wie bedeutende Anforderungen an die physische Kraft und Zähigkeit stellen nicht so viele moderne Compositionen. Aufgaben werden da zuweilen gestellt, deren Lösung einem Hercules nicht zur Schande gereichen würde. Der Virtuos auf der Höhe der Zeit macht zwar das scheinbar Unmögliche doch möglich, wer kann aber immer der Natur gebieten: Du darfst mich nicht ermatten

lassen? Wäre in solchen Fällen das Orchester nicht zur rechten Zeit hülfebereit und ließe während einiger Minuten des Pianisten Kräfte sich nicht neu sammeln, letzterer würde oft schwerlich erfolgreich bis zum Schluß gelangen.

Nach Alledem ist folglich das Tutti keineswegs Nebensache. Nur geringere Meister haben es oberflächlich behandelt, indem sie es vielleicht erst dann flüchtig in ihre Partitur nachtrugen, wenn sie mit dem Solopart längst vollständig im Reinen waren. Tutti dieser Art haben wir natürlich für unsere Concerte nicht im Auge, sie stellen sich vielmehr als eine überflüssige Zufälligkeit dar, welche man unbeschadet des Zusammenhanges ohne Weiteres beseitigen könnte. Gewissenhafte Componisten aber haben ihm wie gesagt dieselbe Sorgfalt zugewendet wie der Principalstimme; sie haben Beides gegen einander wohl abgewogen, sodaß mit dem Eingreifen des einen auch die Entwicklung des andern von Bedeutung wird. Diese wesentlichen Gesichtspunkte möge die Compositionspraxis wie die Virtuosenwelt wohl beherzigen. —

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Wer sich in der modernen Musikliteratur nur ein wenig umgeschaut hat, muß wahrgenommen haben, daß dieselbe noch immer von Lieder-Erzeugnissen verschiedenster Art und verschiedensten Werthes förmlich überschwemmt wird. Woher erklärt sich diese Erscheinung? Viele Musiker (oder auch Nichtmusiker), denen dann und wann ein Melodiechen gelingt (oder auch nicht) und die einigen Begriff von Tonica und Dominante haben (oder auch nicht), halten sich schon für berechtigt, Lieder zu schreiben. So kommt es, daß von den zahllosen dilettantenhaften Producten dieser Gattung selbst die weniger edlen Pflanzen überwuchert und erstickt werden. Sogar die Gärtnerin Kritik ist mit ihrer jätenden Harke nicht im Stande, das unabsehbare Beet ganz zu beherrschen, und wie viele unberufene Gärtnerburschen giebt es nicht, die Kraut vom Unkraut noch nicht zu unterscheiden vermögen, oder auch absichtlich nicht unterscheiden wollen und wegen des angerichteten Schadens oder Unfugs eigentlich vor Allem selbst aus dem Felde der Kritik herausgejätet werden müßten. Dem Publicum, welches dieser steten Fluth von Erscheinungen rathlos gegenüber steht, ist natürlich am Wenigsten zuzumuthen, hier eine Sichtung vorzunehmen; es könnte ihm dabei ergehen wie mit den guten Gedanken des Graziano, von denen Bassanio sagt, sie seien wie ein Paar Waizenkörner in einem Scheffel Spreu versteckt; man brauche einen ganzen Tag um sie zu finden, und habe man sie endlich — so verlohnten sie das Suchen nicht. Um so mehr ist es doppelte Pflicht sowohl den besseren Werken auf dem erwähnten Gebiete als dem Publicum gegenüber, letzteres auf erstere hinzuweisen. Wir sind diesmal in der Lage, diese angenehme Pflicht an zwei Lieder-Erscheinungen üben zu können, welche der Beachtung des singenden Publicums jedenfalls werth sind. Und zwar liegen uns vor zuvörderst von

Gustav Hasse, Op. 6. **Acht Gesänge** für eine Singst. m. Begl. des Pianoforte. Berlin, Bote und Bock.

Der Comp. zeigt in diesem Op. 6 unzweideutige Begabung für die Liedcomposition, welche bereits zu einer Reife ausgebildet ist, die seine Lieder zu einer Gleichstellung mit den besten Lied-Erzeugnissen der Gegenwart berechtigt. Nobel in ihrer ganzen Haltung, gewählt in den Ausdrucksmitteln, wohnt ihnen allen durch die Tiefe und Wahrheit der Auffassung der gewählten Texte eine Innerlichkeit inne, die sich in echt künstlerischer Weise mit den erstgenannten äußeren Vorzügen vermählt und daher nicht verfehlen wird, einen tiefen und unmittelbaren Eindruck auf den Hörer auszuüben. Wiewohl jedes dieser Lieder, je nach seinem Charakter, als ein werthvolles zu bezeichnen ist, so glauben wir dennoch, daß folgende durch ihre Innigkeit und Zartheit sich vorzugsweise die Gunst des Publicums erwerben werden: No. 1. „Aus der Jugendzeit", No. 4. „Und wenn die Primel schneeweiß blinkt", No. 6. „In dem Himmel ruht die Erde" und No. 7. „Wonnig wie die Maienstunden". — Ferner liegt uns vor ein

Lieder-Album der „Musikalischen Gartenlaube". Leipzig, Friedlein. 1 Thlr. 20 Ngr.

Die hier enthaltenen 12 Lieder sind aus mehreren Hundert eingesandten von Sachkennern (wie Reinecke, Langer) behufs ihrer Aufnahme in dieses Album ausgewählt worden, und dieser Umstand dürfte allein schon für den Werth jedes einzelnen dieser Lieder genugsam sprechen. Es ist ein sehr schätzenswerthes Unternehmen von Seiten des Herrn Verlegers, eine von bewährten Männern bewirkte Auswahl so vortrefflicher Lieder in so eleganter Ausstattung dem Publicum zuzuführen, und wir wünschen herzlich, daß der materielle Erfolg dieses Unternehmens ergiebig genug sein möge, um wo möglich eine regelmäßige Fortsetzung von Liederpublicationen in ähnlicher Weise zu veranlassen. Dieses Lieder-Album enthält: „Dieß und Das" von Julius Tausch, „Der Mond kommt still gegangen" von Th. Voigt, „Mitten im Winter" von Moritz Siering, „Die brennende Liebe" von Fritz Ziegl-wallner, „Der Einsiedler" von Herm. Riedel, „Ach wenn ich doch ein Immchen wär'" von Theodor Günzel, „Nun weiß ich's für ewig" von Fr. Abt, „Höhen und Thäler" von W. Freudenberg, „Kathlin o More" von Gustav Stöwe, „O laß dich halten, goldne Stunde" von G. H. Witte, „O schneller, mein Roß" von H. Jeltsch und „Daß du mich liebst, das wußt' ich" von Aug. Horn. — Als besonders tief empfundene Lieder heben wir hervor die Comp. von Günzel, Stöwe, Witte und Horn. No. 9 von Stöwe möchten wir durch die große Innigkeit der Empfindung, mit welcher die Musik in der Dichtung so aufgeht, als wäre beides derselben Seele entqollen, gradezu als ein geniales Lied bezeichnen. —

So seien denn sowohl die erstbesprochenen Hasse'schen Lieder wie auch das Friedlein'sche „Lieder-Album" allen Freunden edlen Kunstgesanges auf das Wärmste empfohlen. —

O. B.

Correspondenz.

Leipzig.

Die letzte Kammermusik im Gewandhaussaale am 9. bewegte sich wie die Mehrzahl der früheren exclusiv auf altklassischem Gebiet. So sehr wir auch den ausgezeichneten Künstlern für die meisterhafte Vorführung jener klassischen Werke zu Danke verpflichtet sind, so müssen wir dennoch bemerken, daß eine Blüthenperiode der Kunst nur dann erhalten werden kann, wenn außer den idealen Schöpfungen der Vergangenheit auch die Werke der Gegenwart berücksichtigt werden. Was würde man z. B. zu

den Theaterdirectionen sagen, wenn sie uns etwa nur die klassischen Tragödien eines Sophokles, Euripides, Calderon, Cervantes, Shakespeare, Schiller und Göthe vorführten und in der Oper ebenfalls nur bis Mozart und Beethoven gingen? Will man aber entgegnen, daß es der Hauptzweck dieser Soiréen sei, nur alte Werke vorzuführen, so bliebe doch immer noch zu wünschen, daß nur die würdigsten Schöpfungen jener Geistesheroen gewählt würden. Leider kamen aber auch einige Antiquitäten zu Gehör, die man lieber im Notenschranke ruhen lassen sollte. — Die letzte Soirée begann mit Haydn's herrlichem Ddur-Quartett Op. 64, in dessen erstem Satze Hr. Concertm. David den Zauber seines seelenvollen Gesanges in vollem Maße zu entfalten vermochte. Der letzte höchst humoristische Satz mußte auf Wunsch des Publicums wiederholt werden. Hierauf trug Hr. Capellm. Reinecke eine Chaconne in Gdur und Variationen in Bdur von Händel vor. Erstere, ein lebensvolles Charakterbild, verfehlte auch ihre Wirkung auf das Publicum nicht, während das magere Passagenwerk der Variationen ziemlich kühl ließ. Das an edlem Gesang so reiche Gmoll-Quintett für Streichinstrumente von Mozart und Beethoven's Trio Op. 70 in Ddur führte uns wieder in's Reich der Poesie zurück. Die Reproduction dieser Werke war ausgezeichnet, und gewann es ganz den Anschein, als ob uns die gefeierten Künstler einen seelenvollen Abschiedsgesang vorführten, so innig und bewegt kamen sämmtliche Cantilenen zu Gehör. — Sch...t.

Zur Feier des Friedensschlusses veranstaltete unter Mitwirkung des „Arion" die „Singakademie" am 11. März also auffallend kurze Zeit nach ihrer Maccabäusaufführung in der Thomaskirche ein Wohlthätigkeitsconcert mit dem an sich sehr lobenswerthen Zwecke, den Reinertrag dem Invalidenfonds zufließen zu lassen. An der Spitze des Programms stand Mendelssohn's „Lobgesang", dessen Soli von Frl. Marie Klauwell und Frl. Jul. Lampadius von hier meist anerkennenswerth, von Hrn. Robert Wiedemann ganz ausgezeichnet vermittelt, dessen symphonische Einleitung aber vom Orchester in nicht ausreichender Weise wiedergegeben wurde, und am Ende Händel's mächtiges „Hallelujah." Ließ sich nun auch hin und wieder in den Chören Sorgfalt des Einstudirens keineswegs verkennen, so hatte man doch im Allgemeinen das Gefühl, als sei diese Aufführung für die ziemlich ungleichen Kräfte etwas übereilt worden. Zu entschiedenem Mißbehagen aber mußte die wahrhaft peinliche Differenz zwischen der Stimmung von Orgel und Orchester Veranlassung geben. Man wußte in der That nicht, was man zu diesen ohrenfolternden Dissonanzen sagen sollte, und ob Irgend einer in Leipzig schon einmal Ohrenzeuge solcher Kakophonien gewesen, will ich kaum behaupten. Wer die Verantwortung solcher Vorkommnisse zu tragen hat, mag die heilige Cäcilie ja recht sehr um Verzeihung bitten. — Dagegen gelang es dem akademischen Verein „Arion", den durch das Vorhergegangene erhaltenen peinlichen Eindruck beim Hörer durch die überaus tüchtige, von vollstem Verständniß getragene Wiedergabe des Cherubini'schen Requiems für Männerstimmen und Orchester (die Orgel schwieg glücklicherweise hierbei) vollständig vergessen zu machen. Man kann sich über die Bedeutung dieses Werks vollständig klar sein und doch schließlich sich eingestehen, daß der Kirchenstyl nicht überall getroffen sei, daß der Componist des „Wasserträger" auch an dieses Requiem zuweilen in theatralischer Stimmung gegangen, daß er mehr als ein opernhaftes Element in dasselbe zu unrechter Stunde hineingetragen hat. Doch trotz dieses Mangels an einem durchweg kirchlichen Grundzuge bleibt dasselbe ein Diamant im musikalischen Kirchenschatz; dem „Arion" und seinem trefflichen Dir. R. Müller gebührt daher der uneingeschränkteste Dank für die Vorführung dieses so selten gehörten Werkes. —

Der orchestrale Theil des Schlußconcertes der „Euterpe" am 12. März bestand aus den Ouverturen zu „Egmont" und zu „Genovefa." Mit letzterer schien das Orchester theils technisch, theils geistig noch nicht völlig vertraut, während die Egmontouverture mit männlicher Kühnheit, aus vollem Zuge von Anfang bis zu Ende zur Darstellung gelangte. Schubert's den zweiten Theil bildende Cdur-Symphonie ging wie aus einem Guße, ein kleines Versehen im dritten Satze konnte nicht wesentlich in Betracht kommen. Auf das Publicum übte diese Symphonie von Neuem wie ein unwiderstehlicher Zauber, es fand mit Schumann auch die mannigfachen Längen darin „himmlisch" und zollte in jedem Abschnitte dem jugendfrischen Werke und der prächtig gelungenen Ausführung reichste Anerkennung. — Die zweite Nummer des Programms, eine Novität, Scene und Duett aus der Oper „Gudrun" von Oscar Bolck, unter Leitung des talentreichen Componisten, wurde mit Recht in aufmunterndster Weise aufgenommen. Halten sich, wie wir nicht zweifeln, die übrigen Theile der Oper auf der Höhe dieser Scene, dann wird die Opernliteratur durch diese „Gudrun" eine werthvolle Bereicherung erfahren und man dürfte wohl mit den berechtigtsten Erwartungen der Aufführung auf der Bühne, die sich freilich leider unbemittelten, aufstrebenden Talenten noch immer nur zu oft viel zu engherzig verschließt, entgegensehen. Vor Allem ist in B.'s künstlerischer Individualität eine dramatische Ader, vermöge deren er vor manchem Anderen grade zur Operncomposition befähigt erscheint. Auch hat er das Zeug zu musikalischer Characteristik, seine Melodienbildung hält sich frei von Geschraubtheiten, höchstens ist sie zuweilen wie in Gudrun's Liede „Ew'ge Thränen" etwas rococoartig in den Verzierungen; die Behandlung des Recitativs ist eine natürliche, nicht auf Neuerungen ausgehend, die des Orchesters wirkungsvoll, wenn auch hin und wieder unökonomisch, weil die Singstimmen zu stark überdeckend. Angesichts des Textes kann man mit manchem ästhetischen Bedenken nicht zurückhalten, er erscheint zu sehr aus verbrauchten Redensarten zusammengesetzt, um ihn rückhaltslos anerkennen zu können. So häufig vorkommende Reime wie „Herz, Schmerz, Leid, Freud, ich, mich, dich inniglich", Flickworte wie „nur" rc. sollten moderne Musiker womöglich eine Zeitlang auf den Aussterbe-etat setzen. — Das stellenweis gesanglich recht anstrengende Fragment wurde von Hrn. Rebling, obgleich er nicht, wie die Rolle des Hartmuth es verlangt, ein Helden-, sondern ein vorzüglicher Spieltenor, überall höchst angemessen reproducirt, Frl. Klauwell traf wohl den Ton klagender Wehmuth ziemlich gut, zeigte sich jedoch dem der Leidenschaft nicht gewachsen. Hingegen gewann sie sich mit dem Vortrage dreier Lieder („Du bist wie eine Blume" von Schumann, „Frühling" von Rebling und „Keine Sorg' um den Weg" von Raff) sehr lebhaften Applaus, ließ sich auch noch zu einer Zugabe animiren und wählte dazu ein Lied von W. Taubert, das an sich herzlich werthlos, zur Entfaltung von Gesangsvirtuosität allerdings weiten Spielraum bietet, jedoch für den künstlerischen Geschmack der talentvollen jungen Dame leider ebensowenig empfehlenswerth erschien, wie das vorher geträllerte Jodelliedchen. — V. B.

Nachdem die neue Oper von Franz v. Holstein „Der Erbe von Morley" auf hiesiger Bühne bereits mehrere erfolgreiche Aufführungen erlebt, gelangen wir endlich nach längeren Verzögerungen durch völligen Mangel an Raum dazu, sie nach ihren Licht- wie Schattenseiten zu betrachten. Letztere nachdrücklichst zu betonen wäre unbillig. Denn ist zugestandnermaßen die deutsche Spieloper ein Gebiet, auf welchem in jüngster Zeit überhaupt nur wenig Lebensvolles zu Tage gefördert worden, so ist jede neue Erscheinung auf ihm nicht leichthin von der Hand zu weisen, selbst wenn sie den höchsten Anforderungen nicht durchgängig entspräche, oder selbst, wenn sie,

ohne vom altüblichen Gleise wesentlich abzuweichen, innerhalb desselben sich nur mit gutem Anstande behauptet. Wie das heutige deutsche Lustspiel weit entfernt davon, frisch auf die Bahnen einzulenken, welche schon Aristophanes vorgezeichnet und welche Platen zu verschiedenen Malen mit großem Glück betreten hatte, so darf man wohl auch vorläufig nicht jedem modernen Componisten ansinnen, die bequemeren Wege zu verlassen, und ihm die Pflicht auferlegen, uns mit neuen Gesichtspuncten über das Wesen der komischen Oper praktisch zu bereichern. Holstein's Talent wenigstens ist zu anspruchslos harmloser Natur, als daß es zu derartigen reformatorischen Versuchen sich gedrängt fühlen möchte. Dazu müßte ein neues Genie unter uns erscheinen; ein potenzirter Mozart wäre vielleicht der einzig geeignete Mann für solche Neuerungen.

Zu den Lichtseiten dieser Oper gehört ohne Zweifel die wirksame Behandlung der Singstimmen, der leichte, gewinnende Fluß anspruchsloser Melodien, Noblesse der Factur, treffliche Gewandheit in der Verwendung moderner Instrumentaleffecte. Von den einzelnen Nummern verdient sogleich der Eingangschor „Zahlungstag ist heute" wegen seiner Frische, die Arie der Lady Sarah „Es freute mich in jungen Jahren" wegen ihrer Sinnigkeit und Einfalt alle Anerkennung, ziemlich alle der fast zu zahlreich eingestreuten Lieder, wie das Evelinens im ersten Acte und vor Allem das des Dieners Allan an seinen Wanderstab (3. Act) zeichnen sich durch Wahrheit der Empfindung aus. Manch' schönen Zug, manch' glückliche Einzelheit birgt die 9. Scene des dritten Actes in sich, wo Charles mit sich und seiner Sehnsucht allein die leisen Flügel der Nacht durch die Gärten rauschen hört. Immerhin vermögen diese Vorzüge die mehrfach vorhandenen Mängel nicht völlig zu verdecken. Hauptsächlich leidet das Textbuch an stellenweis wahrhaft ermüdenden Längen, welche im zweiten und dritten Act der Ausdauer der Zuhörer gar manches Opfer zumuthen. Nicht weniger fehlerhaft will mir der ganze Aufbau der Handlung erscheinen. Abgesehen davon, daß ihr Grundgedanke mit dem zur „weißen Dame" in mehr als verwandschaftlichen Beziehungen steht, strebt sie außerdem nicht hinreichend stetiges Fortschreiten von einem Moment zum andern an sondern benutzt irgend welchen schicklichen oder auch weniger glücklichen Anlaß, um sich in Quartetten, Quintetten oder Arien gemüthlich auszuruhen. Da aber die Oper verhältnißmäßig arm an großen, aufregenden Actionen, so ist es unökonomisch und nicht einmal geboten, Ruhepuncte über Ruhepuncte dem Hörer anzubieten, kurz es wird bei H. zwar sehr viel gesungen, aber viel zu wenig gehandelt und das läßt das Interesse nach und nach erschlaffen. Ferner kommt seiner Musik zu große Vertrautheit oder vielmehr zu inniges Sicheingelebthaben in die Weisen eines Lortzing, Weber, Flotow, Verdi, mitunter wohl auch Meyerbeer's und Rossini's nicht eben zu gute; der Entwicklung selbstständiger Gedanken ist dadurch öfters unleugbar nicht unerheblicher Eintrag geschehen. Das Duett zwischen Eveline und Charles (3. Act) „Welch' unerhört Vergehen wagt er mir zu gestehen" z. B. gehört entschieden mehr Verdi als H. an. Gelingt es dem Componisten, sich in späteren Erzeugnissen von solchem Eklekticismus fern zu halten und statt dessen lieber seine liebenswürdige Künstlerindividualität viel mehr in den Vordergrund treten zu lassen, so darf, wenn er zugleich, seinem lyrischen Talent entsprechend, nicht zu große Rahmen wählt, hoffentlich die deutsche Oper ihn einst mit Freude in ihren Annalen verzeichnen. —

Bei den Aufführungen trugen alle Betheiligten ihr Bestes zum vollen Gelingen bei; dem gesammten Personal, Solisten wie Choristen gebührt alle Anerkennung. Während die etwas physiognomielos colette Lydia in Frau Peschka die denkbar glänzendste Darstellerin fand, Frl. Bosse vortrefflich verstand, der anstrengenden Partie der Eveline Seele und Anmuth einzuhauchen und Frl. Borée die Rolle der Großmutter nach gesanglicher wie darstellerischer Seite sehr dankenswerth auffaßte, ließ Hr. Hacker in der Characterisirung des geheimnißvollen Charles Lebendigkeit, Gemüthsfülle des Ausdrucks nicht vermissen, Hr. Rebling trug seine Komik als hartgeprüfter Liebhaber in möglichst frischen Farben auf, Hr. Reß gab dem unedlen Godolphin das entsprechend intriguante Colorit und Hr. Ehrke wußte als anhänglicher Diener Allan selbst für langathmige Episoden Theilnahme zu erwecken. Die Aufführungen dieses Werkes waren überhaupt die abgerundetsten der letzten Zeit auf dem Gebiete der Spieloper, und schien die gewandte Anregung des Componisten keineswegs ohne wohlthätigen Einfluß hierauf geblieben zu sein. —

Hamburg.

Das siebente philharmonische Concert am 16. Febr. hatte nicht durchweg einen so günstigen Verlauf, wie wir es sonst gewohnt sind. Nach Beethoven's Ouverture „Zur Weihe des Hauses" sang Frl. Mathilde Enequist aus London, eine geborene Schwedin, die Sopranarie mit obligater Flöte aus Händel's „Allegro" mit wenig Glück; die Künstlerin imponirte lediglich durch einen namentlich in der mittleren Lage und Höhe allerdings anerkennenswerthen Triller. Die Wahl der später gesungenen schwedischen Lieder ist ebensowenig zu vertheidigen: ob dergleichen Genrestückchen in dem großen, durchaus auf das Stylvolle, Erhabene, Kunstreine berechneten Rahmen der philharmonischen Concerte statthaft sind, kann mindestens sehr zweifelhaft erscheinen. — Viel besser gefiel die Pianistin Frl. Erika Lie aus Stockholm; schon die ersten Tacte des Chopin'schen Concertes ließen voraussehen, daß man es hier mit einer hervorragenden Kraft zu thun habe. Und in der That besitzt Frl. Lie nicht nur eine ganz brillante Technik, sondern auch unzweifelhafte geistige und musikalische Begabung. Ihr Anschlag ist ungemein elastisch, stets klangschön und bei vieler Kraft doch niemals hart; damit verbindet sie eine erstaunliche Gewandtheit auch im complicirtesten Passagenwerke, welches stets anstrengungslos, mit Eleganz und im leichtesten Wurfe herauskommt, während überall, auch in vielstimmigen Partien, die gleiche tadellose Sauberkeit und Klarheit sowie eine außerordentliche rhythmische Schärfe und Bestimmtheit herrschen. Aller Vortragsnüancen weiß sich Frl. L. mit Verständniß, Anmuth und Geschmack zu bedienen. Chopin's Individualität scheint ihrer Natur besonders zu entsprechen, daher konnte es kaum überraschen, daß sie dieselbe Richtung des Vortrages auch in den Mendelssohn'schen Variationen verfolgte, wiewohl diese eine wesentlich andere Auffassung erfordern. Auch diese Variationen gab Frl. Lie technisch ebenso vollkommen und ebenso sorgsam und fein durchbildet im ganzen Detail; jedoch ging sie hierin für den Charakter des Werkes etwas zu weit. Doch gefiel auch dieser Vortrag so gut, daß Frl. L. noch eine Piece (einen Chopin'schen Walzer) zugeben mußte. — Während die Ausführung der Ouverture recht gut zu nennen war, schloß sich die Begleitung des Concertes der Prinzipalstimme nicht frei und pünktlich genug an. Schumann's Dmoll-Symphonie hatte Fluß, feinere Farbengebung und Durchbildung aber fehlten, sonst war jedoch diese Leistung als eine ziemlich glänzende zu bezeichnen. — Das Comité der philharmonischen Concerte hatte in warm anzuerkennender Initiative Richard Wagner eingeladen, das am 1. März veranstaltete Concert zu dirigiren. Die vielen Anhänger, deren Wagner's Muse sich hierorts erfreut, theilten sicher mit uns das Bedauern, daß der Meister mittelst Schreiben vom 25. Febr. das Kommen ablehnte, da ihn „Leistungen dieser Art ungemein anstrengen" und er „nur unter den besonderen Umständen, welche mit einer Anerkennung der dem großen Unternehmen in Bayreuth zugewendeten vorzüglichen Theilnahme zusammenhängen, nicht aber für persönliche Vortheile" solchen Anstren-

gungen sich zu unterziehen entschlossen sei. Dieses achte Concert hatte ein besonders interessantes Programm, nämlich: Faustouverture von Wagner, „Fee Mab" von Berlioz, „Mazeppa" von Liszt, und Adur-Symphonie von Beethoven. Hervorragende Vertreter der neueren Richtung in der Musik also waren es, von denen Werke zu Gehör gebracht wurden — eine Auswahl, welche durchaus nur zu billigen ist. Zweifelhaft erschien es dagegen, ob nicht der Totaleindruck des Abends viel mehr gewonnen hätte, wäre die Symphonie zuerst gespielt worden. Und auch im ersten Theile verhielt sich das Interesse absteigend, bis es bei Beethoven angekommen war. Die Ausführung sämmtlicher Stücke ließ wenig zu wünschen; hie und da hörbare kleine Mängel, Unreinheiten einzelner Instrumente 2c. mögen auf äußerliche Umstände zurückzuführen sein. —

Bei Bülow's hiesigem Concert schien nur Eine Stimme zu herrschen über den seltenen Vollgenuß, welchen der Abend gespendet. Das Programm lautete: Hummel's Esdur-Phantasie, Prälud. und Fuge Op. 35 No. 6, Esdur-Variationen und Capriccio Op. 5 von Mendelssohn, Schumann's Faschingsschwank und von Beethoven die Esdur-Sonate Op. 31, die Phantasie Op. 77, das Rondo capriccioso Op. 129 und 15 Variationen mit Fuge über ein Thema aus der Eroica. Man sieht, neben Stücken von unvergänglichem Werthe bot B. leicht Faßliches sowie Piecen, welche ihn im vollen Glanze seines Virtuosenthums zeigten. Unseres Erachtens hätte er Beides nicht nöthig gehabt. Man muß nur das exclusive Publicum dieser Concerte betrachten, um sogleich zu sehen, wie dasselbe eine so gründliche musikalische Vorbildung mitbringt, daß es keinerlei Concession bedarf. Wer das Concert eines Bülow überhaupt besucht, verträgt nicht nur sondern erwartet gradezu das Festtägliche, ganz Besondere, Einzige; musikalisches Mittelgut muß da ganz ausgeschlossen bleiben. B. hatte sein Publicum unterschätzt. Wie es in der Wissenschaft gewisse Axiome giebt, welche Niemand mehr zu beweisen unternehmen würde, so ist auch Bülow's Ruf längst so felsenfest begründet, daß er nicht mehr das äußerlich Glänzende, sondern nur das Erhabene, Stylreine vorzuführen braucht. Hiermit wollen wir die Erwägungen als nicht stichhaltig gekennzeichnet haben, welche u. A. zwei „Variationen" auf das Programm gebracht hatten — eine nichts weniger als ideale Kunstform — und welche ferner die noch in letzter Stunde geänderte Wahl der Beethoven'schen Sonate beeinflußten. Alle Welt hatte sich auf die zuerst annoncirte Sonate Op. 101 gefreut und nun diese Enttäuschung mit Op. 31. Wie groß trotz alledem der Eindruck gewesen, den Bülow machte, läßt sich daraus ermessen, daß der Beifall sich zu einer im Wörmer'schen Saale selten gehörten Höhe steigerte und man es nicht verschmerzen konnte, daß dieses Concert das einzige sein mußte. —

Die letzten Tage brachten viel Musik. Da war zuerst das zweite Abonnementconcert des Cäcilienvereins, welches hohes Interesse bot. Den Beginn des Abends machte das sehr schön ausgeführte Mozart'sche Misericordias, welchem Bach's Cantate „Gottes Zeit" und eine Haydn'sche Symphonie folgten. Den Beschluß der ersten Abtheilung machte Haydn's „Sturm". Außerordentlich schön gelangen die Gegensätze zwischen dem den Anfang machenden Allegro con brio und dem dann Adagio eintretenden Gebete „O sanfte Ruh, o komm' doch wieder". Meisterhaft kam der cantabile Charakter dieses die Composition weihevoll beschließenden Satzes zur Geltung. Den zweiten Theil bildeten zehn a capella gesungene Lieder heterogensten Charakters. Die Aufgabe, dieselben alle in ihrer Art, je nach der in ihnen vorwaltenden Stimmung den Intentionen des Componisten gemäß im Einzelnen fein nuancirt, im Total doch imponirend, vorzutragen, ist sicherlich eine der schwierigsten — um so größer ist der Ruhm für die Akademie, daß sie diese Schwierigkeit spielend überwand. Diesen Charakter außerordentlichster Leichtigkeit hervorzubringen, muß sorgfältige Mühe und viele Zeit gekostet haben; das Resultat ist freilich ein ganz außerordentliches und verdient die wärmste Anerkennung. Schumann's „Bänkelsänger Willie" wurde stürmisch da capo verlangt; dies Lied nebst den beiden anderen Schumann'schen Compositionen war eine der interessantesten Nummern des Abends. Je mehr man von Schumann kennen lernt, desto mehr fühlt man sich zu diesem Tondichter hingezogen; seine Composition der „Zuversicht" z. B. („Nach oben mußt du blicken, gedrücktes wundes Herz") ist wahrhaft ergreifend. Eine höchst ansprechende Wirkung erzielte auch das schwermüthige schwedische Volkslied („Bleibst Du mir ferne, sterb' ich um Dich!") in welchem „ein namenloses Sehnen" mit erschütternder Gewalt in Tönen sich ausspricht; man glaubt den Schiller'schen Jüngling zu sehen, wie er allein irrt: „aus seinen Augen brechen Thränen, er flieht der Brüder wilde Reih'n". Den drolligsten Contrast zu dieser Composition, welche tiefen Eindruck hinterließ, bildete Hauptmann's „Zigeunerlied" mit dem humoristischen Refrain „Wille Wau Wau, Witte hu". Mit ganz besonderem Vergnügen gedenken wir unter der großen Zahl des Gebotenen des Grädener'schen Liedes „Stille Freude", in welchem wir eine zart empfundene, musikalisch außerordentlich fein abgestufte Composition kennen lernten, ein Miniaturbildchen von feinster Art. —

Zum Besten des Pensionsvereins für unverheirathete Lehrerinnen führte die Singakademie unter Leitung von Otto Beständig Rheinthaler's „Mädchen von Cola", „Bruch's „Normannenzug" und Gade's „Calanus" auf, also drei in d. Bl. ausführlich besprochene Werke. Die Ausführung sämmtlicher Werke befriedigte; Eifer und Ernst war durchweg wahrnehmbar und beide sind immer anzuerkennen. Hr. Lederer vom hiesigen Stadttheater, der Unermüdliche, und der von Hannover gekommene Hr. Bletzacher sangen gut, letzterer reussirte auch mit seinem Liedervortrage, sodaß er gerufen ward, was seiner Collegin Frl. Garthe nicht begegnete. Die schätzbare Primadonna der hannover'schen Oper hat ihrer Stimme nicht genug Schule angedeihen lassen, um höheren Anforderungen absolut zu genügen; zudem sind „wir Wilden doch bessere Menschen", als daß uns mit einer so trivialen Gabe gedient sein könnte, wie das Leierkastenlied „Der liebe Gott hat's treu gemeint". —

Wenden wir uns nun zur Betrachtung der Oper, so haben wir die Wiedereinführung des Mozart'schen Jugendwerkes „Belmonte und Constanze" mit Genugthuung zu begrüßen; nur ist es schade, daß man Nichts gethan hatte, um das dem Werke anklebende Zeitliche freisinnig zu entfernen, damit das ihm immanente Ewige desto heller erstrahle. Das Stadttheater hat die musikalische Dichtung zu seiner Specialität erhoben; daraus folgt mit Nothwendigkeit, daß der Weg der bloßen Theaterroutine bei besonderen Gelegenheiten hier nicht paßt. Dadurch, daß die vergilbte Partitur hervorgeholt und ohne vorgängige Prüfung stricte wieder einstudirt wurde, war einem durchschlagenden Erfolge die Spitze abgebrochen. Die ächte Pietät opfert einen Theil im Interesse des Ganzen, und so wäre es wohlgethan gewesen, die Pariser oder wiener Einrichtung*) auch hier zu adoptiren. Außerdem

*) Dieser Einrichtung zufolge bleibt Constanzens zweite große Bravour-Arie „Martern aller Arten" fort: und mit großem Rechte. Denn allein das sechzig Tacte lange Vorspiel ist für moderne Zuschauer positiv unerträglich; das stumme Spiel des Bassa Selim und der Constanze hat leicht etwas Lächerliches — und der musikalische Werth der Nummer ist nicht eben enorm. Im Theater lyrique und zu Wien spielt man vor dem zweiten Acte, der hier nüchtern mit Dialog anfing, das allen Clavierspielern wohlbekannte Rondo alla Turco in Amoll, welches Herbeck für Wien fein und effectvoll instrumentirt hat. In Paris sind die drei Acte in zwei zusammengezogen und die Oper schließt mit einer moderneren, minder kindischen

war der Wirkung die schleppende Ausführung des Dialoges hinderlich. Der musikalische Theil ging zwar im Ganzen sicherer, aber Schwankungen kamen auch vor. Hr. Lederer sowie die Damen Hofrichter und Schmidtler bewährten ihre oft erprobte Tüchtigkeit; Hr. Kruis als Pedrillo konnte es diesen ausgezeichneten Künstlern nicht gleich thun; er ist zu sehr Naturalist. Auch muß gesagt werden, daß der Eindruck der Oper tiefer gegangen wäre, befände sich der Osmin in anderen Händen. — Außerdem sind zu erwähnen eine Wiederholung des „Freischütz" zum Besten des Orchesterpersonals bei gedrängt vollem Hause und eine Vorstellung der „Lustigen Weiber von Windsor", in welcher die Damen Hofrichter und Schmidtgen-Kastrup sowie die HH. Pfeiffer und Krieg recht gut waren, während Hr. Freny als Falstaff zu stark austrug. —

Prag.

Das dritte Conservatoriumsconcert am 25. v. M. führte uns Ihren Gewandhausdirigenten Carl Reinecke zum erstem Male vor. Ein Mozartspieler ist heutzutage wohl eine Specialität; besonders ein mit so hervorragender Technik begabter Künstler wie R. wählt gewöhnlich Beethoven's und Mendelssohn's Concerte zum öffentlichen Vortrage, und deshalb gerathen die Mozart'schen Clavierconcerte meist ganz in Vergessenheit. Wir sind dem Gaste für die Bekanntschaft des Ddur-Krönungsconcertes um so mehr zu Dank verpflichtet, als wir dasselbe nicht leicht besser kennen lernen konnten. Namentlich das Adagio wirkte durch die Natürlichkeit des Vortrages zündend und trug dem Spieler reichen Beifall ein. Die von Reinecke hinzucomponirten Cadenzen, durchweg Motiven des Concerts entnommen und mit allem Aufgebote moderner technischer Schwierigkeit glänzend ausgestattet, schließen sich nichtsdestoweniger treu an das Original an und bekunden die Unterordnung des Virtuosen unter die Ideen des Componisten. Man ersieht leicht, wie eingehend sich Reinecke mit Mozart beschäftigt hat, wenn man z. B. die glückliche Einflechtung des Adagio-Hauptmotiv's in die Cadenz des letzten Satzes berücksichtigt, welche Erinnerung ungemein glücklich getroffen erscheint. Es wäre zwecklos, den Lesern d. Bl. alles schon so oft über R.'s Technik Gesagte zu recapituliren, es genüge die Thatsache, daß Passagen wie Cantilenen, Triller wie Verzierungen vollendet zu Gehör gebracht wurden. Zu wünschen wäre nur gewesen, der Blüthner'sche Flügel hätte in den hohen Lagen weniger gläsern geklungen, ein Fehler, der doch sonst bei den Instrumenten dieser berühmten Firma nicht vorzukommen pflegt. Als Solopiece spielte Reinecke selbstcomponirte Variationen über ein Thema von Bach, welche sowohl in der Factur wie in der Ausführung den Anforderungen der Neuzeit glänzend entsprachen. Als nach dieser Piece der Beifall gar nicht enden wollte, gab R. noch das reizende Schumann'sche „Am Springbrunnen" zu, welches, wenn wir nicht irren, wohl von ihm selbst zweihändig arrangirt ist. — Eingeleitet wurde das Concert durch Beethoven's humoristische „Achte", und zwar, wie wir dies bereits vom Conservatorium gewöhnt sind, auf das Genaueste wiedergegeben. Das Allegretto, vom Dir. Krejci etwas langsamer genommen, als dies im Allgemeinen geschieht, wurde dadurch um so faßlicher, und das humoristische Element kam nur um so mehr zur Geltung, sodaß dem stürmischen Beifall durch die Wiederholung des reizenden Stückes Genüge gethan werden mußte. — In einem Air aus der Ddur-Suite von Bach, dessen Violinsolostimme vielfach besetzt war, wäre es schlechterdings unmöglich gewesen, die feinen Nüancirungen besser wiederzugeben, so ausgeglichen und correct wurde dasselbe executirt. Erinnerten nicht die Schlußwendungen an die alte Rococozeit, man könnte diese reizende Piece ganz gut für ein Product neuester Zeit ausgeben. Den Beschluß des Concerts bildete Reinecke's Manfredouverture, vom Componisten dirigirt. Reicher Beifall und zahlreiche Hervorrufe lohnten den Componisten wie auch Dir. Krejci, der sich um die Aufführungen des Instituts schon so große Verdienste erworben hat, und erscheinen dieselben um so größer, wenn man die große Jugend des Orchesters und die kurze Zeit berücksichtigt, die dasselbe erst dem Zusammenspiel widmet. Leider muß diesmal ein nicht sehr zahlreicher Besuch des Concertes constatirt werden welcher wohl lediglich dem durch Schnee und Regen fast ungangbaren Wege zu unserem einzigen großen Concertsaal zuzuschreiben ist. —

H. Kafka.

Riga.

Soeben von einer kleinen Reise nach Petersburg und Moskau zurückgekehrt, will ich nicht unerwähnt lassen, daß ich in Petersburg die Patti im „Barbier" sowie in Gounod's „Romeo und Julie" und noch mehr Joachim's Spiel zu bewundern Gelegenheit hatte, sowie in Moskau im großen Theater die Trebelli in der „Diebischen Elster" und Laub's Quartett zu hören bekam.

Hier in Riga hat das Jahr 1872 bis jetzt noch wenig Neues gebracht, am Erfreulichsten berührt der gelinde Winter, während in Petersburg und Moskau 20—22 Grad waren, hatten wir hier nur bis 15 Grad und jetzt scheint es mit der Macht desselben überhaupt zu Ende zu gehn. —

Am Theater herrscht ziemliches Leben. Nachdem die „Meistersinger" 8mal vorgeführt, sind sie einstweilen bis zum Erscheinen Nachbauer's und der Mallinger ad acta gelegt; neu einstudirt erschienen „Die Krondiamanten" und „Adler's Horst", außerdem wurden aufgeführt „Hugenotten", „Martha", „Lucia", „Wildschütz", „Waffenschmied" ꝛc. Die Benefiz-Vorstellungen erfreuen sich fast Alle eines gut besetzten Hauses und bester Aufnahme. Nächstens kommt der „Freischütz" zum Benefiz unserer beliebten Sängerin Frl. Radecke zur Aufführung, und für die Wagner-Freunde ist noch Aussicht auf „Lohengrin", „Tannhäuser" und „Meistersinger" mit Gästen. —

Anfang Januar war Prof. Nohl hier und hielt Vorlesungen über die Meister der Musik, und augenblicklich verweilt Rudolph Genée in unserer Mitte und präsentirt die Classiker des Schau- und Trauerspiels. —

Auch an Concerten fehlt es nicht; die „Musikalische Gesellschaft" tritt noch mit zwei großen Matinéen und einer Soirée im classischen Styl hervor. Außer einem Piano- und Orgelconcert von Louis und Paul Pabst aus Königsberg und einem Concert des Stadtmd. Löbmann (meist eigne Compositionen), wechselten „Concerte des Gewerbevereins" und des „Bachvereins" mit hiesigen „Liedertafel"-Festlichkeiten in so schneller Folge, daß unser kleines Concertpublicum nur in kleiner Anzahl erschien. — Concertm. Drechsler gedenkt im März Concerte in Riga und Mitau zu geben, in letzterer Stadt im Verein mit Md. Postel und der Liedertafel. — Bis zum Erscheinen der Gäste wird wohl nichts Neues mehr zu berichten sein. Nur die Fastenzeit bringt uns gewöhnlich aus den Residenzen einige musikalische Zugvögel, die natürlich mit Freuden begrüßt werden und von hier wenn auch nicht immer Reichthümer, doch immerhin die Erinnerung an angenehme Stunden mitnehmen. —

Lösung des Knotens. Daß das Théâtre lyrique vor der „Entführung" jedesmal Weber's „Abu Hassan" giebt, wollen wir doch auch noch erwähnen; die Direction bedarf ja jetzt anscheinend einactiger Operetten, um sie neben den Ballets zu geben; da wäre der Griff nach dieser liebenswürdigen Kleinigkeit doch mindestens nicht schwieriger als derjenige nach Offenbach's „Dorothea". Bei Hector Berlioz kann man über die pariser Aufführung der beiden Jugendwerke deutscher Meister interessante Details finden.

Moskau.

Das siebente Concert der russischen Musik-Gesellschaft am 3. Febr. war ein musikalisches Ereigniß durch die Mitwirkung Joachim's. Derselbe spielte Beethoven's Concert sowie drei ungarische Tänze nach Brahms, und genügt es zu sagen, daß derselbe sich in der Wiedergabe des Concerts selbst übertraf. Von den kleinen Sachen mußte er einen Tanz da capo spielen. Außer diesen Piecen wurde Rubinstein's Characterbild „Iwan der Grausame" gespielt sowie ein Chor aus einer neuen russischen Oper „Opritschnick" von Tschaikowsky und die Volkmann'sche Dmoll-Symphonie. Rubinstein's Composition machte auf das hiesige Publikum großen Eindruck, desgleichen die Symphonie. Der Chor hingegen zündete nicht sehr. —

Am 5. Febr. gab Joachim eine eigene Matinée im Theater unter Mitwirkung von Frau Alexandrowa und Nicolaus Rubinstein mit folgendem Programm: Ouverture zu „Rußlan und Ludmilla" von Glinka, neuntes Concert von Spohr, Arie aus „Rußlan" von Glinka (Frau Alexandrowa), Chaconne von Bach, Ouverture zu „Oberon," Concert von Bruch, Schubert's „Erlkönig" (Frau Alexandrowa) sowie Romanze und Ungarische Tänze von Joachim. Auch hier electrisirte Joachim das Publikum so, daß die Hervorrufe nicht enden wollten und schließlich eine Zugabe (Schumann's Abendlied) erzwangen. Frau Alexandrowa sang mit einer Innigkeit, wie sie selten zu finden, und wurde auch durch Hervorruf ausgezeichnet. Besonderen Reiz hatte der „Erlkönig" noch durch das vollendete Accompagnement Rubinstein's. Das Concert war im Ganzen sehr besucht und trug dem Concertgeber eine Netto-Einnahme von 1800 Rubel ein. —

Am folgenden Tage (den 6.) Abends war die zweite Quartett-Soirée der russischen Musik-Gesellschaft unter Mitwirkung Joachim's sowie der HH. Laub, Grimaly, Gerber, Fitzenhagen und N. Rubinstein. Aufgeführt wurden: Beethoven's Kreutzer-Sonate (Rubinstein und Joachim), Violin-Suite von Bach (Joachim), Duo concertante für 2 Violinen von Spohr (Laub und Joachim) und Amoll-Quartett Op. 132 von Beethoven (Joachim, Grimaly, Gerber und Fitzenhagen). Obgleich des Guten an diesem Abend wohl etwas zu viel geboten war, so waren wir doch sämmtlich sehr zufrieden damit, umsomehr, da uns Gelegenheit gegeben wurde, Joachim in jedem Genre, nämlich im Sonaten-, Solo- und Quartett-Spiel bewundern zu können. Und wie wurde er bewundert: Des Beifalls kein Ende, sodaß J. noch eine Gavotte von Bach zugeben mußte. Den Höhepunkt des Enthusiasmus erreichte das Publikum, als die beiden genialen Violinhelden Joachim und Laub zusammen auf das Podium traten, um sich zu messen. Ja, es war ein Wettkampf, wie ihn wohl so leicht keine zweite Stadt zu hören bekommt. Einer schien den Andern übertreffen zu wollen, und doch könnte man Keinen über den Andern stellen. Hatte der Eine mehr Ton, so spielte der Andere so zart, daß ihm Jener nicht folgen konnte, kurz, es war ein Hochgenuß, wie er nicht sobald wieder kommt. Zum Schluß, um noch Allem die Krone aufzusetzen, folgte das großartige Amoll-Quartett von Beethoven. Joachim spielte ausgezeichnet wie immer und wurde darin von den HH. Grimaly, Gerber und Fitzenhagen kräftig unterstützt. Welcher Applaus auch hier folgte, brauche ich kaum zu bemerken und erwähne nur noch, daß man an diesem Abend die Quartettsoirée im großen Saal des Adligenclubs gab und derselbe ausverkauft war. —

Am 12. war die dritte Quartettmatinée mit den HH. Laub, Grimaly, Gerber, Lugert, Fitzenhagen und Rubinstein, in welcher wir Haydn's Gdur-Quartett, Beethoven's Ddur-Trio (Laub, Fitzenhagen und Rubinstein) und Mendelssohn's Bdur-Quintett (Laub, Grimaly, Gerber, Lugert, Fitzenhagen) zu hören bekamen. Auch diese Matinée reihte sich den übrigen würdig an und rief reichen Applaus aller Betheiligten hervor. — An demselben Tage fand in der deutschen reformirten Kirche zum Besten des evangelischen Hülfsvereins Abends ein Concert statt unter Mitwirkung der Concertsängerin Frl. Bosch, der HH. Fitzenhagen, Grimaly, Organist Böhme, so wie des „Cäcilienvereins" unter Leitung des Hrn. Malm. Das Programm bot: Concertfantasie für Orgel und Männerchor über „Das ist der Tag des Herrn" von Palme, Abendlied von Schumann (Fitzenhagen), Morgengebet für a capella-Chor von Mendelssohn, Präludium für Gesang, Violine und Orgel von Bach-Gounod (Hr. Grimaly, Fräul. Bosch und Böhme), Ave maria von Arcadelt für Orgel arrang. von Liszt, Fuge über BACH von Schumann, Ave verum von Mozart und Tenebrae fectae sunt von Mich. Haydn für a capella Chor, Andante religioso für Orgel und Violine, von Sering (Böhme und Grimaly), Largo für Violoncell von Händel (Fitzenhagen), Bußlied von Beethoven (Frl. Bosch), „Lobe den Herren" Chor, a capella-Motette von Hauptmann und Concertfantasie für Orgel über „Ein' feste Burg" von Thomas (Böhme). Sämmtliche Nummern gefielen sehr, wie es nach dem Programm nicht anders zu erwarten war, besondere Aufmerksamkeit erweckte das Schumann'sche „Abendlied," welches Hr. Fitzenhagen mit seltener Innigkeit und Größe des Tones zu Gehör brachte. — Den 17. Febr. endlich fand das achte Concert der „Russischen Musik-Gesellschaft" statt. Mozart's Ddur-Symphonie, Violoncellconcert von Molique (Fitzenhagen), Aeolsharfe und Musik zum „Sturm" von Berlioz (mit Chor) und Russische Orchesterfantasie von Seroff bildeten das Programm. Im Concert von Molique ließ Hr. Fitzenhagen trotz der fortwährenden Octaven-, Terzen- und Decimen-Passagen nichts an Reinheit und Sicherheit zu wünschen übrig, am Meisten mußten wir aber sein Staccato bewundern sowie den poesievollen Vortrag des herrlichen Andante. Auch der letzte Satz, Allegro vivace, der bekanntlich beinahe von keinem Violoncellisten seiner Schwierigkeiten wegen gespielt wird, wurde trefflich bewältigt und errang außerordentlichen Erfolg. Die Berlioz'schen Piecen gingen sehr exact und trugen dem Dirigenten N. Rubinstein großen Applaus und Hervorruf ein. Weniger gefiel Mozart's bekannte Symphonie sowie die Fantasie von Seroff. —

Laub concertirt gegenwärtig mit Erfolg in Helsingfors. — N. Rubinstein ist nach Petersburg gegangen. — Die HH. Besekirsky, Klamroth, Gerber und Oeser haben wegen zu schwacher Betheiligung ihr Project, Quartettsoiréen zu geben, fallen lassen müssen. — Im März concertirt Fitzenhagen in Charkow und Jaroslaw. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Am 12. vierter Quartettabend der HH. Spohr, Hellmich, Schulz und Rohne. — Am 13. Aufführung eigener Compositionen von Alex. Dorn mit De Ahna, Richter, Krolop, und Concertf. Henschel. — Am 14. Aufführung des Oratoriums „Das Wort Gottes" von Stechow und Ueberlée mit Frau Würst, Frl. Falkner, Frau Staudacher sowie den HH. Geyer und Krause — sowie geistl. wohlthätiges Concert des „Neuen Berliner Sängerbundes" mit Amalie Joachim, Prof. Haupt, Capellm. Rappoldi und der Liebig'schen Capelle: Orgelpräludium, Laudamus, Arie aus der Hmoll-Messe, Choral und Arie aus der Johannespassion, sämmtl. von S. Bach; Paulusouverture und drei Chöre aus Cherubini's Requiem für Männerchor. — Am 15. Orchesterconcert von Ferd. Hiller mit Amalie Joachim, Prof. E. Franck, Mitgliedern des Stern'schen Vereins und der „Symphoniecapelle". — Am 18. dritte Soirée des Kotzold'schen Vereins mit Antonie Kotzold und dem Spohr'schen

Streichquartett. — Am 19. Letzter Beethoven-Schumann-Chopin-Abend von Oskar Raif. — Am 21. Bach's Matthäuspassion, ausgeführt durch die Singakademie. — An demselben Abende Concert von Schlottmann's lyrischem Chorverein. —

Bern. Die Musikgesellschaft brachte im sechsten Abonnementconcert außer Mozart's Ouverture zum „Schauspieldirector" Gesangvorträge von Frl. v. Facius, Hiller's Fismoll-Concert (Th. Frantzen) und eine Symphonie in Dmoll von Ad. Reichel. — Die „Liedertafel" führte am 2. u. A. Vorspiel und zweite Scene aus „Lohengrin", die „Liebeslieder" von Brahms ꝛc. vor. —

Breslau. Nachdem der Thoma'sche Gesangverein am 9. Spohr's Oratorium „Des Heilands letzte Stunden" zur Aufführung gebracht, folgte am 12. die „Singakademie" mit dem „Deutschen Requiem" von Brahms, dem 6st. und 8st. Crucifixus von Lotti und Beethoven's Cdur-Messe. —

Brüssel. Das zweite Conservatoriumsconcert am 10. bestand aus Beethoven's achter Symphonie, einer Arie aus Gluck's „Paris und Helena", Fragmenten einer Bach'schen Suite, Schumann's „Zigeunerleben", der Don Juanouverture, dem dritten Act aus „Armide" und aus Händel's Anthem. Die Soli vertraten Hr. Padilla sowie die Frl. Sternberg und v. Edelsberg. —

Copenhagen. Im vierten Abonnementconcert des Musikvereins kam auf Verlangen zur Aufführung: erste Scene des 2. Theils aus Schumann's „Faust" und Beethoven's neunte Symphonie. Die Ausführung war in jeder Beziehung eine gelungene und das Publicum ein sehr dankbares. —

Dresden. Das Programm zu einem von Fr. Grützmacher unter Mitwirkung namhafter künstlerischer Notabilitäten veranstalteten Concerte lautete am 9.: Friedensfeierouverture von Reinecke, Violoncellconcert von W. Taubert, drei kleinere Stücke für Violoncell, Oberonarie, Lieder von Taubert (Frau Bellingrath-Wagner) und Beethoven's Esdur-Concert (W. Taubert aus Berlin). Von den Violoncellvorträgen des Concertgebers zündete im höchsten Grade die von demselben bearbeiteten Schubert'schen „Walzer". —

Düsseldorf. Auf dem diesjährigen Niederrheinischen Musikfest am 19., 20. und 21. Mai (Pfingstfest) kommt u. A. Seb. Bach's Cantate „Ich hatte viel Bekümmerniß" in der Bearbeitung von Robert Franz zur Aufführung. —

Eisenach. Aufführung von Gluck's „Orpheus" durch den Musikverein unter Leitung von Thüreau vor zahlreichem dortigem und auswärtigem Publicum. Nach einem uns von dort vorl. Ref. wurde „die Titelrolle von Frl. Dotter aus Weimar in einer Weise durchgeführt, die nicht nur in gesanglicher Beziehung sondern auch in Betreff der Auffassung vollste Anerkennung und Würdigung verdient. Die umfangreiche Partie, die um so anstrengender war, als die Actpausen im Concertsaale nicht die Länge der Theaterzwischenacte haben konnten und die Streichung von mehreren Orchesternummern, die nur in Verbindung mit Ballet und Pantomimen Berechtigung haben, verschiedene Ruhepuncte in Wegfall brachte, wurde von ihr gleichmäßig und ohne merkbare Ermattung zur Durchführung gebracht. Bei den vielen Schönheiten, welche die Partie bietet, und die alle von Frl. D. nicht unbenutzt gelassen wurden, ist es schwer, Einzelnes hervorzuheben. Was machte nicht Frl. D. z. B. aus der schlichten Melodie „Ach ich habe sie verloren"? Ließ sie bei der ersten Wiederholung den schwerbekümmerten Gatten vor unsere Seele treten, so zeigte die zweite Wiederholung, wie Orpheus in wildem Entschluß der Verzweiflung die einzige Rettung im Tod findet. — Frl. Müller aus Coburg sind wir um so mehr zu Dank verpflichtet, als sie neben der Eurydice noch in letzter Stunde den Amor übernahm und sehr anerkennenswerth durchführte. — Die Ausführung der Chöre ließ in Bezug auf Klang und Präcision Nichts zu wünschen. In Betreff des Orchesters aber ist stets auf's Neue zu constatiren, wie überaus schwierig die musikalischen Verhältnisse Eisenachs dadurch sind, daß von Seiten der Stadt dafür bis jetzt gar nichts gethan wird." —

Eisleben. Der Musikverein hatte am 5. an der Spitze des Programms Schumann's Amoll-Concert, gespielt von Hrn. Fr. Rein; daran schloß sich: Entreact aus „Manfred" von Reinecke, „Liebeslied" von Taubert, eine Romanze für Oboe von Klughardt (vorgetragen von Hrn. Uschmann aus Weimar), Haydn's Bdur-Symphonie, ein Andante aus einem Goltermann'schen Violoncellconcert (Hr. Friedrichs aus Weimar) und Weber's Euryanthenouverture. —

Gotha. Pianist Hrm. Tietz und Hofopernf. Feßler gaben am 12. ein Concert, in welchem ersterer Mendelssohn's Cismoll-Fantasie, Beethoven's Cismoll-Sonate, Werke von Chopin sowie Polonaise und Schillermarsch von Liszt meisterhaft vortrug, letzterer Beethoven's „An die ferne Geliebte", Lieder von Schubert, Rubinstein, Schumann und den Monolog des Hans Sachs aus den „Meistersingern" von R. Wagner mit Beifall sang. —

Graz. Am 17. fünftes Mitgliederconcert (Matinée) des „Steyermärkischen Musikvereins" unter Direction von Thieriot: Vorspiel zu „Tristan und Isolde" von Richard Wagner, Adagio von Mozart und Rondo von Goltermann für Violoncell (Heinr. Corel), „Belsazar" von Robert Schumann sowie 3 Lieder von Franz (Concerts. Gaßner aus Wien), „Träumerei" und „Glück's genug" aus den „Kinderscenen" von Schumann, instrum. von F. Hegar, sowie Rubinstein's Fdur-Symphonie. —

Halle. Das vierte Abonnementconcert am 11. bot Mozart's Gmoll-Symphonie, Bennett's Ouverture „Die Najaden" und Nocturno aus dem „Sommernachtstraum". Die Pianistin Frau Starke aus Leipzig spielte Beethoven's Cmoll-Concert, zwei Lieder ohne Worte von Mendelssohn und Chopin's Bmoll-Scherzo. —

Jena. In einem geistlichen Vocalconcerte des Kirchenchores waren am 17. zu hören Werke von Palestrina (Kyrie und Motette „Wie der Hirsch schreit"), Russi, Calvisius („Mitten wir im Leben sind"), Prätorius, Bach, Mendelssohn, Berthold, C. Riedel (zwei altböhmische Weihnachtslieder), Mühle (Vater unser) und Kühmstedt („Warum betrübst du dich"). —

Innsbruck. Das dritte Musikvereinsconcert am 12. überraschte außer durch Concertm. Heermann's Violinvortrage (Mendelssohn's Emoll-Concert) durch zwei hochbetagte Novitäten, nämlich Cherubini's Lodoiskaouverture und Mozart's menuettlose Ddur-Symphonie. — Am 18. trat das Florentiner Quartett zum ersten Male auf und zwar mit ebenso glänzendem künstlerischem wie finanziellem Erfolge. —

Leipzig. Am 17. Matinée zum Besten der deutschen Bühnengenossenschaft unter Mitwirkung der Damen Bosse, Gutschbach, Borée und Miß Colville sowie der HH. Rebling, Gura, Reß, Mühldorfer, Reinecke, Kummer, Barge, Maaß, Quast, Löhr und des männlichen Opernpersonals. — Zu derselben Zeit Aufführung des Dilettantenorchestervereins. — Am 18. größeres Orchesterconcert des Musikervereins zum Besten seiner Invalidencasse: Lachner's neueste Suite unter Leitung des Componisten, Concertouverture von Jadassohn unter Leitung des Comp., drei Nrn. aus dem Cyclus „Liebeslust und -Leid" von Hrm. Zopff, gesungen von Hrn. Gura, und deutscher Triumphmarsch von Reinecke unter dessen Leitung. — Am 21. zwanzigstes Gewandhausconcert, lediglich Werke von Beethoven, nämlich Coriolanouverture, Chorphantasie und Neunte Symphonie mit den Damen Alvsleben und Borée sowie den HH. Rebling und Gura. — Das Zschocher'sche Musikinstitut, welches sich in erfreulicher Weise bisher immer auf dem Niveau unserer fortgeschrittenen Zeit zu erhalten verstand, bethätigte dies auch in seinen zwei letzten Productionen. Zum Vortrag gelangten u. A. für Ensemblespiel: Märsche von Fr. Schubert, Friedensfeierfestouverture von Reinecke, Kaisermarsch von R. Wagner und Egmontouverture von Beethoven für 8 Hände, Festvorspiel von Fr. Liszt und Etuden von Moscheles-Henselt für 2 Pianoforte; Pianoforte-Soli von Gade, Heller, Schumann, Henselt, Chopin, Field, Liszt, Mendelssohn ꝛc. sowie Duos für Pianoforte und Violine von Mozart und Beethoven. — Palmsonntag am 24. Abends 6 Uhr wird in der Nicolaikirche die „Historia des Leidens und Sterbens unseres Herrn Jesu Christi", Recitative und Chöre aus den vier Passionen des (vor nunmehr 200 Jahren verstorbenen) Heinrich Schütz, zusammengestellt und mit Orgelbegleitung versehen von Carl Riedel, vom Riedel'schen Verein ausgeführt. Als Solosänger wirken mit Herr Rebling, dessen Vortrag grade dieser Evangelistenpartie als eine Meisterleistung gilt, Hr. Domchorsänger Siebert aus Berlin und Hr. Zehrfeld. Die Begleitung ruht in den Händen des Hrn. Organisten L. Papier, während Hr. Dr. H. Kretzschmar als Vor- und Zwischenspiele drei Choralvorspiele von J. S. Bach ausführt. —

Magdeburg. Das achte Harmonieconcert am 28. v. M. mit Frau Diez aus München und Hrn. Lauterbach aus Dresden bot folgende Werke: Erste Symphonie von Beethoven, Concertarie von Mendelssohn (Frau Diez), Violinconcert von Beethoven (Lauterbach), Lieder von Schubert, Variationen von Rode, Polonaise von Lauterbach sowie Ouverture zur Oper „König Georg" von C. F. Ehrlich. — Das letzte Concert der „Vereinigung" brachte am 2.: Zauberflötenouverture und eine Haydn'sche Ddur-Symphonie, während Frl. Agnes Eiswald aus London Gesangsoli und Kindermann aus Braunschweig Violoncellvorträge übernommen hatte. —

Das achte Logenhausconcert bot außer Nicolai's Ouverture zu den „Lustigen Weibern" und Schumann's Dmoll-Symphonie Beethoven's Esdur-Concert (vorgetragen von Frl. El. Mühling) und Gesangvorträge des Frl. Wilh. Schwarzkopff aus Dessau. — Die zweite Kammermusiksoirée der HH. R. Heckmann und C. Stahlknecht mit Frl. Hertwig und Hrn. Berger (Viola) bot am 4. in trefflichster Ausführung: Schumann's Fdur-Trio Op. 80, Bach's Ddur-Sarabande für Violoncell, von Silas Passepied und Gavotte, Schumann's Abendlied für Violine und Brahms' Clavierquartett Op. 26 in Adur. —

Mannheim. In der sechsten „Musikalischen Akademie" glänzte Frau Peschka-Leutner aus Leipzig und die Pianistin Frl. Helene v. Cossaki vor Allem in Liszt's Esdur-Concert. Das Orchester erfreute durch Beethoven's Eroica. —

Meerane. Das zweite Symphonieconcert am 15. enthielt Schumann's Dmoll-Symphonie und Gade's Hamletouverture. Außerdem sang Frl. Klauwell dort sowohl als in Naumburg und Plauen ihr so ziemlich durch den ganzen Winter gleich stabiles Repertoir ab. —

Pest. Pianist Willy Deutsch spielte in einem eigenen Concert Werke von Bach (Dmoll-Concert mit Streichorchester), Brahms, Volkmann (Walzer aus der zweiten Serenade) und Wagner-Liszt („Isoldes Liebestod"); — während Frl. Henriette Stettner auf ihrem Programm u. A. Schumann's Amoll-Concert, Phantasie nebst Fuge über BACH von Liszt und dessen Esdur-Concert hatte. — Der Liszt-Verein, der sich seit seinem kurzen Bestehen sehr gehoben hat, gab am 10. seine zweite Matinée. Das interessante Programm war: Panis angelicus von Palestrina, der 23. Psalm von Schubert, zum zweiten Mal „Trost der Nacht" von Volkmann, Chor aus „Paradies und Peri" von Schumann und Schnitter-Chor aus „Prometheus" von Liszt. Außerdem wirkten mit Hr. Plotényi, Schüler Reményi's, mit dem Violinvortrag einer ungarischen Phantasie seines Lehrers, und Hr. Dubez, Soloharpist des Nationaltheaters. Zuletzt aber entzückte noch Liszt selbst das Publicum mit dem Divertissement hongrois von Schubert. — Zu den interessantesten Concerten der Musiksaison gehören unbedingt die Orchesterconcerte von Hans Richter. Das Programm des fünften Concertes lautete: Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn, Cdur-Symphonie von Mozart und „Das Liebesmahl der Apostel" von Wagner. Sämmtliche Vorträge wurden bei stets überfülltem Hause vom Publicum mit Enthusiasmus aufgenommen. —

Plauen i. V. Am 5. Concert der „Gesellschaft der Freundschaft": Gesangvorträge des Frl. Klauwell aus Leipzig; Mendelssohn's Athaliaouverture, Quartettvariationen von Schubert ꝛc. —

Potsdam. Am 14. Concert der phylharmonischen Gesellschaft: erste Suite von Fr. Lachner und Ruy Blasouverture, Altarie aus „Alceste" sowie Lieder von Mendelssohn und Würst, gesungen von Frl. Martha Rückward, Weber's Polonaise brillante, instrum. von Liszt sowie Lied ohne Worte von Fr. Spindler, Valse-Caprice von Tausig und Festmarsch aus „Tannhäuser" von Wagner-Liszt, sämmtlich unter größtem Beifalle vorgetragen von Frl. Hildegard Spindler aus Dresden. —

Prag. Die „Sophienakademie" sang in dem am 13. veranstalteten Concerte geistliche Chöre von Prätorius, Doles, C. F. Richter, Löwe (Fragmente aus „Die sieben Schläfer"), Grell und gesellige mehrstimmige Gesänge von Marschner, Schubert und Mendelssohn. — Der deutsche Männergesangverein erfreute sich am 9. in seiner „Liedertafel" an Chören von Speidel („Beim Wandern"), Beschnitt, Markull, Tauwitz ꝛc. —

Regensburg. Am 9. Beethoven-Säcularfeier mit folgendem Programm: Festvorspiel für Orch. von Ed. Du Moulin, Prolog von A. Stern, gespr. von Frl. Heese, Cmoll-Symphonie, Gloria aus der Ddur-Messe, Esdur-Clavierconcert, Arie aus „Fidelio" und „Liederkreis", sämmtlich von Beethoven, und zum Schluß Liszt's Beethoven-Cantate. — Ausführl. in n. Nr. —

Teplitz. Der zweite Kammermusikabend am 16. wurde mit Beethoven's Trio Op. 1 No. 1 eröffnet und schloß mit dem Trio Op. 1 No. 3. Beide wurden von den HH. Georg Leitert, Joseph Lipa und Carl Lorang trefflich ausgeführt. Dazwischen trugen Frl. Auguste Götze aus Weimar und Hr. Jos. v. Witt Lieder von Schubert, Schumann, Fesca, Hiller ꝛc. vor, und Leitert wurde in einer Chopin'schen Nocturne und einer Phantasie von Können für die linke Hand bewundert. —

Wurzen. Das größte dortige Kunstereigniß war das am 10. erfolgte Auftreten von Georg Leitert, welcher u. A. mit Schumann's „Davidsbündlertänzen" und Liszt's „Sommernachtstraumparaphrase Alles in gerechtes Staunen versetzte, während Frl. Marie Repuschinska mit dem Vortrag der Barbierarie, Liedern von Litolff und Wuerst ꝛc. excellirte. —

Personalnachrichten.

— Capellm. C. Reinecke begiebt sich in den nächsten Tagen zur Saison nach London. —

— Ferd. Hiller hat am 15. in Berlin ein großes Concert gegeben, dessen Einnahme er der „Kaiserin Augustastiftung für deutsche Töchter" überwies. —

— Der renommirte Violinvirtuose Hofcpllm. Jean Bott aus Hannover concertirte kürzlich mit glänzendem Erfolge in Hildesheim, Jena und Gotha. —

— Violinvirtuos Franz Ries aus London hatte die Ehre, in Berlin in dem Hofconcerte am 7. mit Anerkennung vor den zur Zeit dort anwesenden kaiserl. und königl. ꝛc. Majestäten zu spielen. —

— Concertm. Remenyi concertirt gegenwärtig in Wien. — Alfred Jaell begiebt sich nach Petersburg und Moskau. —

— Frl. v. Orgeni wird demnächst am Wiener Hofoperntheater ein Gastspiel eröffnen. —

— Ueber das bereits in No. 10 S. 106 erwähnte Concert des Pianisten D. v. Rössel in Wien sagt ein dort. Bl. u. A.: „In diesem anscheinend noch sehr jungen Künstler begrüßen wir endlich wieder einmal eine frische Darstellungskraft. Aus Prof. Dachs' Classe hervorgegangen, verfügt dieser Jüngling nicht blos über eine ausgezeichnete Technik, er zeigt auch jetzt schon eine vielseitig entwickelte Individualität, die herzhaft in's Zeug geht. Es will schon etwas bedeuten, wenn man mit einem Schumann'schen Clavierquartett, einer Amoll-Etude, einem Desdur-Notturno und Hmoll-Scherzo Chopin's, endlich mit Liszt's Edur-Polonaise und Schubert-Liszt's „Wanderer-Phantasie" vor die Oeffentlichkeit tritt. Der Concertgeber hat das Clavier in voller Macht, seine Auffassung in eine geistvolle, seine Wiedergabe eine plastisch klare. R. weckt bedeutende Zukunftshoffnungen. Möchten sie sich erfüllen, und er auf dem so trefflich geebneten Wege fortgedeihen." —

— Der reg. Herzog Georg zu S.-Meiningen hat dem Dichter Dr. Müller von der Werra für die Herausgabe seines nationalen Dichterwerkes „Alldeutschland" das Ritterkreuz des S. Ernestinischen Hausordens verliehen. —

— Heinr. Jarecki, Schüler Moniusko's, hat bei dem Concurs der Philharmonischen Gesellschaft zu Warschau mit einer Violoncellsonate den ersten Preis von 150 Rubel, und mit der Composition des 93. Psalm für gemischten Chor zugleich auch den zweiten von 50 Rubel errungen. —

— Der französische Musikschriftsteller Arthur Pougin hat für die beiden Biographien Bellini's und Alb. Grisar's von der Akademie zu Bordeaux eine silberne Medaille erhalten. —

— Kammersänger Gustav Walter in Wien ist zum Ehrenbürger seiner Vaterstadt Bilin ernannt worden. —

— Rudolph Hirsch, bekannter lyrischer Dichter und Musikschriftsteller, ist zu Wien am 10. März im Alter von erst 59 Jahren gestorben; — und aus London wird das Ableben des englischen Musikhistorikers F. Chorley (63 Jahre alt) gemeldet. —

Neue und neu einstudirte Opern.

— Franz v. Holstein's „Haideschacht" erfreute sich am 10. und 12. in Carlsruhe einer für dortige Verhältnisse ganz ungewöhnlich enthusiastischen Aufnahme. Auch wird die besondere Sorgfalt der Vorbereitung unter Leitung Levi's und des Regisseurs Brouillot sowie die seltene Frische des Ensemble's gerühmt. — Am 16. ging über die Leipziger Bühne zum ersten Male wieder Lachner's 1841 componirte „Katharina Cornaro". Dem selbst dirigirenden Componisten wurden die ungewöhnlichsten Huldigungen dargebracht. — Robert Volkmann hat Zwischenactsmusik und Melodramen zu „Richard III." beim Pester Nationaltheater eingereicht, wo sie nebst der geistvollen Ouverture bei den nächsten Aufführungen des gewaltigen Drama's zu Gehör gebracht werden sollen. —

Musikalische und literarische Novitäten.

— Bei Siegel erschien soeben: von L. Liebe „Die Wacht auf den Vogesen" für Männerchor mit Instrumental- oder Clavierbegleitung eingerichtet von Chr. Scherling; — bei C. Senff: Weber's Clavierconcerte Op. 11 in Cdur und Op. 32 in Esdur, bearbeitet von Bülow. —

Vermischtes.

— Zu der am 22. Mai in Bayreuth stattfindenden Festaufführung der neunten Symphonie von Beethoven unter Richard Wagner's Direction haben sich dem Vernehmen nach eine überreiche Anzahl von Sängern aus Berlin (Stern'scher Verein), Leipzig (Riedel'scher Verein), Magdeburg (Rebling'scher Kirchengesangverein), Weimar (Müller-Hartung's Singakademie) und Wien angemeldet. Vorzügliche Orchesterkräfte aus Berlin, Dresden und Wien sollen bereits gewonnen sein. Bekanntlich findet die Aufführung zur Feier der Grundsteinlegung zum Nibelungentheater statt. Sämmtlichen Mitwirkenden werden die Bewohner Bayreuths gastfreie Aufnahme gewähren. —

— In Brüssel hat sich ein provisorisches Comitée behufs Bildung eines Wagner-Vereins gebildet. Die HH. L. Brassin, E. Hiel, P. Schott, Ch. Tardieu und Van Soest de Borkenfeld bilden den Ausschuß. —

— Der Berliner Tonkünstlerverein beschäftigte sich in den Februarsitzungen in eingehender Weise mit dem hochwichtigen Thema: Hat die Kirchenmusik eine tiefinnerliche Berechtigung in der geistigen Entwicklung der Völker durch ihre Geschichte bekundet? Der Verein hat zur Beantwortung dieser Frage durch Dr. Alsleben folgende Disposition aufgestellt: Die historische Betrachtung der Kirchenmusik der Cultur der Völker (und zwar der des Abendlandes) gegenüber; nach Fortführung dieser Betrachtung bis auf die Gegenwart ist historisch und philosophisch zu zeigen, wie der jetzige Standpunkt des geistigen Lebens der Culturvölker im Allgemeinen der Kirchenmusik gegenüber sich verhält? Daraus zu beantworten: Welches ist der praktische Werth der Kirchenmusik, gleichviel welches religiösen Bekenntnisses in der Gegenwart, d. h. welchen Werth legt die Kirche darauf? und wie stellt sich das Volk jetzt zu dieser Musik? NB. Zu den bis hierher gestellten Fragen ist zu bemerken: daß bis in das 16. Jahrh. hinein alle Musik, die als Kunst galt, überhaupt Kirchenmusik war; daß Palestrina im 16. Jahrh. (1520—94) zuerst die Kirchenmusik in ihrer ästhetischen Bedeutung erfaßt hat, auf welcher dann die Componisten der verschiedenen Schulen fortpflanzten; daß durch die Reformation eine Trennung der Kirchenmusik — katholische und protestantische — stattfand; daß durch das Vorbild der weltlichen dramatischen Musik eine Abzweigung der Kirchenmusik sich bildete, die allgemein geistliche Musik genannt wird, weil sie ohne den Zweck praktischen Nutzens für den Gottesdienst zu besitzen, nur Stoffe geistlichen Inhaltes musikalisch darstellt. Kritische Betrachtung der Grundlagen, auf denen die Kirchenmusik der Gegenwart fußen müsse. Componisten und deren Werke nach ihren Vorzügen wie Irrthümern; positive Angabe der Form und des Inhaltes von Text und Musik eines Kunstwerkes geistlicher Musik der Zukunft. —

— Das Theater zu Kronstadt ist am 25. Jan. ein Raub der Flammen geworden. —

— Wie uns der Gatte von Frau Amersfordt-Dyk mittheilt, deren Oratorium „Gottes Allgegenwart" in No. 9 d. J. S. 92 unter „Amsterdam" erwähnt wird, ist der Text desselben nicht von Klein, sondern vielmehr von Gleim, und zwar eine Uebersetzung von dessen Te deum laudamus. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für Violoncell.

J. Brüll, Op. 9. **Sonate** für Violoncell und Pianoforte. Wien, Gotthard. —

Wien bleibt die Stadt, wo sich auch auf musikalischem Gebiete südlichere Luftströmungen, sei es von Italien, sei es vom Lande der Magyaren und Zigeuner, mehr oder weniger bemerkbar machen. So ist es in der Kirchen-, so in der Kammermusik. Auch die vorliegende übrigens durchaus beachtenswerthes Talent bekundende Sonate zeigt hier und da von solcher Beeinflussung. Der erste Satz (Emoll) tritt allerdings in düsterem Gewande auf, die Begleitung besteht meist aus bloßen Tremolo- oder gebrochenen Accorden, das Pianoforte nimmt wohl abwechselnd die Melodie auf, jedoch ohne kunstreichere gegenseitige Verschlingung und Abwechslung. Die Anlage ist mehr, wie man es kurz bezeichnen könnte, in noblem Sinne salonmäßig gehalten. Die Hauptmelodie im Andante (Amoll) erinnert einigermaßen an die melancholischen Abschiedslieder Schubert's. Sie wird abgelöst durch eine bewegtere im $^3/_8$ Tact, deren Schwerpunkt in Ungarn liegt. Das Finale ($^2/_4$ Tact, Dmoll), dessen Anfang an den Schlußsatz der Mozart'schen Gmoll-Symphonie anknüpft, ist ziemlich durchsichtig gehalten und bietet wenig Schwierigkeiten in der Ausführung, ja man könnte sich in dieser Hinsicht in vergangene Zeiten zurückversetzt fühlen. Fassen wir unser Urtheil über das Ganze zusammen, so freuen wir uns sagen zu können, daß das Werk ein schätzenswerther Beitrag zu diesem Zweige der musikalischen Production ist, wenn es auch nicht grade besondere Tiefe in poetischer Hinsicht beansprucht. Jedenfalls aber bietet es beiden Spielern vieles Anziehende und Unterhaltende. —

Fr. Schubert, Sonate für Arpeggione oder Violoncell und Pianoforte. Nachgelassenes Werk. Wien, Gotthard. 2 Thlr. —

In einem Vorwort des Verlegers wird berichtet, daß diese Sonate für ein 1823 erfundenes, aber seitdem wieder in Vergessenheit gerathenes Instrument „Guitarre-Violoncell" im November 1824 componirt worden sei. Sie ist demnach als eine bloße Gelegenheitscomposition zu betrachten, wie denn auch das Pianoforte mehr einfach begleitend auftritt, um dem Vorführen der Eigenthümlichkeiten des neuen Instruments nicht hinderlich zu sein. —

C. Grädener, Sechs Sonaten für das Violoncell von J. S. Bach mit Clavierbegleitung nebst Fingersatz und Bogenstrichbezeichnung. Erstes Heft, enthaltend drei Sonaten in G, Dmoll und C. Hamburg, Pohle. 1 Thlr. —

Nach dem Vorwort des Bearbeiters ist vorzugsweise der Wunsch, dem Laien das Verständniß zu erleichtern, Grund zur Abfassung des Clavierparts gewesen. Ueber die Art des Accompagnements läßt er sich also vernehmen: „Es blieb zweierlei: entweder zu versuchen, in bescheidener aber möglichst Bach'scher Weise leicht zu contrapunctiren, oder nach Kräften discret und wenig störend zum Apparat des Harmonischen zu greifen." Daß dies mit Fleiß und Pietät geschehen, wird Jeder zugeben, der die Schwierigkeit der Aufgabe kennt. Es bleibt daher nur übrig, die Freunde Bach'scher Muse darauf aufmerksam zu machen. Sie werden sich gewiß daran erbauen. Manches, wie das Präludium der dritten Sonate wirkt ganz großartig; der mächtige Orgelpunct in der Mitte erinnert an die gewaltigen Orgelsachen des Altmeisters. Es gehört freilich auch ein tapferer Violoncellist zur Ausführung. Auffallend zu bedauern ist, daß nicht einmal die Solostimme im Clavierpart mit abgedruckt worden ist. —

Für Streichquartett.

Fr. Schubert, Quartettsatz in Cmoll für zwei Violinen, Viola und Violoncell. **Nachgelassenes Werk. Zum ersten Male im Druck erschienen im Decbr. 1870. Leipzig, Senff. Part. u. St. 20 Ngr. —**

Fast scheint es, als wäre der Nachlaß des Gefeierten unerschöpflich. Ueberall bestreben sich die Verlagshandlungen, seine hinterlassenen Schätze der Vergessenheit zu entreißen. Da erscheinen bei Leuckart Sätze aus einer Symphonie, bei Gotthard Sonaten, hier kommt eine Messe, dort ein Chorgesang an das Tageslicht. Der vorliegende Quartettsatz zeichnet sich durch sein Feuer, durch seine Lebendigkeit aus, und vorzüglich muß der Schluß, wo nach einer pp in Cdur auftretenden Melodie das erste Motiv plötzlich sich wieder erhebt und leidenschaftlich abschließt, von zündender Wirkung sein. Nach einer Notiz des Verlegers ist dieser Satz im December 1820 componirt und befindet sich die Handschrift desselben im Besitz des Herrn Brahms. Sehr angenehm ist es, daß die Partitur beigefügt worden ist, obschon die Noten in allzu verjüngtem Maßstab erscheinen. — S.... —

Briefkasten. Am. in Amsterdam. Warum übersenden Sie uns nicht die Urtheile der dortigen Zeitungen über das betreff. Oratorium? — **L. K.** in K. Wird bald mit zur Erledigung kommen. — **J. C. & C.** in Cincinati. Ihre Sendung hat uns interessirt. — **F. W.** in St. a. H. Sendung für diese Nr. zu spät angekommen. — **B.** in T. Wir machen Sie auf unsere nächste Nummer aufmerksam. — **H.** in W. Nicht außer Fahrwasser gerathen. — **B.** in H. Warum nicht ausführlicher unter Beifügung von Belegen? — **J. M.** in O. Der Inhalt Ihres Schreibens hat uns das Räthsel gelöst. — **Ber. aus Halle.** Viel zu spät für diese Nr.! —

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 29. März 1872.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis es Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

№ 14.
Achtundsechzigster Band.

Ch. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Comp. in New-York.

Inhalt: Noch einmal Franz Liszt. — Sammelwerke: F. W. Jähns, Carl Maria von Weber in seinen Werken. — Correspondenz (Leipzig. Halle. Kopenhagen.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Anzeigen.

Noch einmal Franz Liszt.

„Es muß ein Wunderbares sein", sang unsere Frau Pauli in dem merkwürdigsten Concerte*), welches wohl seit einem Dezennium an uns vorübergeklungen ist. Wahrlich es muß ein Wunderbares sein, nach einer Laufbahn, welche bald die Dauer eines halben Säculums erreicht hat, noch immer durch die Macht des Genies, durch den blendenden Glanz des Namens Tausende von Zuhörern vereinigen und sie heute ebenso wie vor schon vierzig Jahren zu Ausbrüchen des Enthusiasmus begeistern zu können. Es muß aber auch ein Wunderbares sein „um's Lieben zweier Seelen", wie es in dem Liede weiter heißt, etwas Wunderbares um die unerschütterte, felsenfeste Liebe eines begeisterten Jüngers zur hohen, heiligen Muse der Tonkunst, und um ihre Gegenliebe zu ihrem hochbegnadeten, selbstsuchtslosen Apostel.

Diese Reflexion stieg in uns auf, als im kleinen Redoutensaale zu Pest Franz Liszt das Podium bestieg, um vor einem glänzenden Publikum, dem sich diesmal auch der Kaiser mit seiner Famile zugesellt hatte, wieder einmal alte Erinnerungen wachzurufen, um mit seinem unvergleichlichen, unnachahmlichen Clavierspiele den gleichen Zauber über seine Zuhörerschaft auszuüben, welcher ihn während seiner Künstlerlaufbahn in allen Ländern Europa's mit einer fast fabelhaft zu nennenden Gewalt ausgestattet hatte. In Liszt hat die Kunstgeschichte den Schöpfer der neuen, herrschenden Virtuosität anerkannt; was Künstler, wie Cramer, Kalkbrenner, Field, Berger, Hummel, Moscheles u. A. geleistet haben, ist nur die Vorschule gewesen für das, was er geschaffen. Die Technik des Clavierspiels war durch die genannten Künstler nur einseitig erweitert worden, und nur ein Beethoven suchte in seinen großen Claviersonaten bei Darstellung seiner Gedanken die ihm durch die noch nicht weit genug vorgeschrittene Virtuosität auferlegten Fesseln in der mechanischen Ausführung abzuschütteln. Wohl kann man von einer Bereicherung in der Behandlung des Claviers durch die citirten Meister sprechen, aber jetzt erkennen wir in ihren Bestrebungen nur noch eine Fundgrube zur Erweiterung mechanischer Fingerfertigkeit, die von unzähligen Künstlern, welche eine tiefere Bedeutung darin nicht wahrnehmen konnten, bis zum Ueberdrusse des gebildeten Publikums ausgebeutet wurde. Da erschien endlich Franz Liszt, „welcher der ganz vorzugsweise durch ihn selbst nach allen Richtungen bis auf das Höchste abgebildeten Technik eine innere Bedeutung gab, der sie zu einem höheren Zwecke benutzte."*) Lißt vermochte es vermittelst seiner Technik, das bisherige Pianoforte zu einem ganz anderen Instrumente umzuschaffen, ja sogar aus ihm, wo es die Umstände erforderten, fast ein Orchester zu machen. Er führte mit seiner unbeschreiblichen Fertigkeit und mit seiner nur ihm eigenthümlichen Verwendung des Pedales dasjenige aus, wozu sonst eine Gesammtheit verschiedener Instrumente erforderlich war. Die Zeitgenossen der früheren Liszt-Periode werden sich gewiß noch an den colossalen Eindruck erinnern, den der Meister und Schöpfer durch den Vortrag seines zwei-

*) Dieses Concert gab Liszt in Pest am 18. zu wohlthätigen Zwecken mit folgendem, bereits S. 126 erwähnten Programm: Cismollsonate von Beethoven, Nr. 1, 3 und 6 aus Schumann's „Frauenliebe und Leben" (Frau Pauli-Markovics), Prélude, Nocturne und Polonaise von Chopin, „Es muß ein Wunderbares sein" und „Wieder möcht' ich dir begegnen von Liszt (Frau Pauli-M.), Nocturne dans le style hongrois von Abrányi und große Fantasie für zwei Pianoforte von Schubert (zweites Pianof. E. von Mihalovich). —

*) So schrieb der große Theoretiker und Kunsthistoriker Dehn in seiner Vorrede zu der Liszt'schen Transscription der sechs großen Orgelfugen von S. Bach. —

händigen Arrangements einer Beethoven'schen Symphonie oder einer Weber'schen Ouverture machte. Hören wir doch wirklich verschiedene Instrumente, mußten wir doch glauben, daß wirklich die reiche, wechselnde, glänzende Tonfarbe eines Orchesters in unser Ohr dringt.

Und neben dieser, auf einen bisher ungeahnten Gipfel gebrachten Kunst wogte, glühte ein Geist in ihrem Meister, der Alles mit sich fortriß durch seine bald engelhafte, bald dämonische Gewalt. Wie er selbst an- und aufgeregt war, wie er selbst afficirt war bei dem Vortrage der verschiedensten Werke, so wollte und so mußte er auch in dem Zuhörer alle Phasen seiner Seelenstimmung lebendig machen. Und hierin liegt der Grund seines wohl märchenhaft zu nennenden Erfolges bei den Zeitgenossen; hatte er doch den Zauberstab in seinem Besitze, mit dem er alle Gefühle erwecken konnte, welche in dem Banne der gedruckten Note verborgen lagen. Manche wollten in ihm erkennen „den Geist, welcher stets verneint", weil er von der bequemen, hergebrachten Auffassungsweise abwich, weil er das rein Gemüthliche verneinte, um es zum Fesselnden, Aufregenden stempeln zu können; Viele waren unzufrieden mit ihm, weil er ihnen Mozart, Schubert, ja selbst Beethoven in einem zu glänzenden Gewande vorführte, mit Farben, welche ihrem geistigen Auge zu grell erschienen, mit Klangwirkungen, rhythmischen Neuheiten, für die ihr Ohr noch nicht reif war, mit einer Freiheit der Deklamation, vor der sie sich stellenweise sogar entsetzten. Und bis zum heutigen Tage existiren noch Einige von dieser Sorte der ruhigen, phlegmatischen Kunstfreunde. Andere aber, und diese bildeten die ganze Majorität des musikalischen Publikums, erkannten in Liszt sofort und mit dem hingebendsten Enthusiasmus den Begründer einer neuen Aera, den Moses, der aus den bisher sterilen Felsen des Virtuosenthums den belebenden Quell hervorsprudeln lassen konnte, der dem trockenen Instrumente eine befruchtende Seele einzuflößen vermochte. Und weil diese wunderbare Kraft in ihm lag, weil sein ganzes Naturell mit ihr indentificirt war, riß er auch Jeden, der in seinen Kreis trat, willenlos mit sich fort; und überließ er sich einmal im Uebermuthe einer sogenannten Extravaganz — welches Genie wäre wohl ohne eine solche denkbar? — so müssen wir auch die Ueberschwänglichkeiten erklärlich finden, mit denen sein öffentliches Auftreten von Seiten der Zuhörer, Frauen wie Männer, begleitet wurde. Er, der Meister, mag wohl mit wehmüthiger Freude mitunter an die Ovationen sich erinnern, welche ihm im Norden sowohl wie im Süden, im kühlen England wie im heißblütigen Vaterlande bereitet wurden.

Lange, lange Jahre nun hat sich Liszt von dem Urquelle seines Weltruhmes, dem Pianoforte, soweit es die Oeffentlichkeit betrifft, fern gehalten; er hat der brünstig geliebten Muse in anderer Weise gehuldigt; und die hohe Göttin, welche über ihren Jünger schon früher das ganze Füllhorn ihrer Liebe geschüttet, drückte ihm auch jetzt den geistigen Kuß auf die Stirne. Liszt warf sich mit derselben Energie, mit welcher er das heutige große Virtuosenthum geschaffen, auf die Poesie der Musik, auf die Composition. Was er darin leistet, unterliegt noch dem Zwiespalt der Ansichten; daß aber Alles, was er schreibt, ohne Widerspruch den größten Anspruch auf Beachtung macht, dafür birgt uns bald der schroffe Tadel, der seinen Werken entgegentritt, bald das enthusiastische Lob, welches seine ihm auf Gnade und Ungnade ergebenen Jünger anstimmen. Ein Feuergeist wie Liszt kann auch in der jetzigen Phase seines Kunstlebens nichts Alltägliches leisten. Seinen „symphonischen Dichtungen", seiner „Elisabeth", seinen „Liedern" (und wer nennt die Namen seiner hervorragenden Schöpfungen?) kommt jetzt mit dem sichereren Verständnisse auch größere Sympathie entgegen; haben wir doch hier in Pest schon so häufig seinen Werken zugejauchzt. Aber die Welt wollte sich nicht mit dem Gedanken befreunden, daß der eigentliche Franz Liszt aufgehört habe zu existiren; kann doch vielleicht Keiner sich Franz Liszt ohne Clavier vorstellen. So mußte es denn wohl zu einem außergewöhnlichen Ereignisse werden, als es hieß: der hohe Meister des Pianofortes würde nach so langer Pause wieder einmal öffentlich spielen; und so mußte denn auch unser Redoutensaal der Schauplatz so enthusiastischer Ovationen werden, wie wir sie seit dem Jahre 1865 nicht mehr haben wahrnehmen können. Gewiß war gar Mancher auf das Tiefste ergriffen, als der schlanke, blasse Meister mit den silbergrauen historischen Haaren das Podium betrat und nach den nicht enden wollenden begeisterten Zurufen eine dankbare Verbeugung machte; gewiß überkam auch ihn die Erinnerung an die Tage des früheren fabelhaften Glanzes, der sein öffentliches Wirken umleuchtete. Gewiß aber ist es auch, daß Liszt uns Alle diesmal noch ebenso electrisirt hat, wie in den Tagen seiner stürmischen Jugend. „Der Geist, der lebendig macht", ist ihm geblieben; die frühere Gluth, welche oft lavagleich Alles durchbrach, was ihr im Wege stand, ist ein heiliges Feuer geworden, welches erleuchtet und innig erwärmt, ohne zu zerstören.

Wie spielt denn nun eigentlich der „Clavierkönig"? Die Antwort auf diese Frage ist wahrlich sehr schwer, sie erschöpfend zu geben fast unmöglich. Wer ihn nicht gehört hat, der möge sich sein Urtheil bilden aus den unzähligen Berichten über seine künstlerischen Erfolge, aus den Schilderungen seiner Concerte. Wir sagen nur, daß Liszt noch heute einzig dasteht in Bezug auf Vielseitigkeit und Schönheit des Anschlages, daß der Quell der wahren Poesie und der Begeisterung aus ihm noch mit der gleichen unerschöpflichen Fülle und Kraft hervorsprudelt, wie vor Dezennien. Liszt erinnert uns — wie am Abende vor dem Concerte in einer Privatgesellschaft ausgesprochen wurde, — an die schöne griechische Mythe von dem Riesen Antäus. Dieser, ein Sohn des Poseidon und der Gäa, war unbesiegbar, so lange er mit seiner Mutter, der fruchtbringenden Erde, in Contact blieb; setzte er seinen Fuß nieder, so konnte er Jeden vernichten, der mit ihm den Kampf aufzunehmen wagte. Auch fluthende Kraft und die geläuterte Kunst erzeugen einen Riesen, der furchtbar ist in seiner Größe; Liszt ist ein solcher Musik-Antäus. So lange er wirkte in seiner wunderbaren Laufbahn, erdrückte er Jeden, der sich ihm gegenüberzustellen vermaß; wer kennt nicht die Geschichte von Thalberg, Döhler, Dreyschock und anderen Virtuosen? Ihr Glanz mußte erbleichen vor dem strahlenden Gestirne Liszt. Und wieder hüllte sich letzteres in unbegreifliches Dunkel; fast durfte man wähnen, der Herkules sei gekommen und habe, wie die Mythe erzählt, die Macht gehabt, den Antäus zu erdrücken, weil dieser die Fühlung mit seiner Mutter verloren hatte. Aber wie ist der Zweifler beschämt worden, welche Genugthuung hat die vielen Verehrer Liszt's erfüllen müssen, als der unnachahmliche Meister sich an den Flügel setzte und wieder einmal aus dem Boden der heiligen Mutter Kunst die Kraft und Befähigung zu neuen Siegen schöpfte! Ja, unser Meister ist noch derselbe Zauberer des Clavierspieles, dessen Macht unbegrenzt und dessen

Geheimniß zur Erlangung dieser Macht noch von keinem Anderen vollständig ergründet ist.

So hat Franz Liszt mit Beethoven's Cis-mollsonate alle Herzen erschüttert, er hat uns mit dem Vortrage der drei Chopin'schen Stücke in eine oft phantastische Stimmung versetzt; er vermochte durch sein Spiel ein „Nocturne" von Abrányi zu einem äußerst anziehenden Tonstücke zu stempeln. Seltsam allerdings könnte es erscheinen, daß Liszt gar Nichts von Liszt gespielt hat; wendet sich der Schöpfer der großen Technik von den tours de force seiner stürmischen Jugend ab, will er den Glanz des reinen Virtuosenthums den jüngeren Kräften überlassen und begnügt er sich mit dem unvergänglichen, beseligenden Leuchten des Geistes und des Herzens? Wie Liszt jetzt vorträgt, wird noch immer wohl ein Unicum bleiben: denn so schön auch seine drei großen Jünger Taussig, Bülow und Rubinstein spielen, den Zauber ihres Meisters vermögen sie gleichwohl nicht auszuüben. Wie dieses höchst denkwürdige Concert sich auch äußerlich zu einem der glänzendsten seit vielen Jahren gestaltete, wurde bereits flüchtig angedeutet. Der Kaiser mit seinen Kindern sowie der Erzherzog Joseph und Gemahlin erschienen vor Beginn des Concertes und blieben bis zum Schlusse. Der Saal war gefüllt wie bisher noch nie; die Gesellschaft in allen ihren Schichten hatte sich ein Rendezvous gegeben, um den Meister zu ehren. Der Flügel, der zu seinen Vorträgen auserseben war — Herr Bösendorfer hatte ihn speciell für dieses Concert hergebracht — stand da mit den seltensten Blumen geschmückt; an dem Sessel des Helden hing ein Riesen-Lorbeerkranz, und die Beifallsbezeigungen mußten immer nach Minuten berechnet werden. Die Ehre der Mitwirkung hatten unsere reichbegabte, allbeliebte Frau Pauli, welche Lieder von Schumann und Liszt sang, und Hr. Edmund v. Mihalovich, der mit Liszt die Schubert'sche Phantasie spielte. Zum Schlusse möge mir der Leser noch ein Citat gestatten. Frau Pauli singt nämlich im zweiten Liede von Liszt die Worte „Wieder möcht' ich Dir begegnen!" Ach, wie gern möchten wir diesen Wunsch dem Concertgeber gegenüber aussprechen, wenn wir nur eine Ahnung seiner Erfüllung haben könnten! — G. W. (Ung. Lloyd.)

Sammelwerke.

F. W. Jähns, Carl Maria von Weber in seinen Werken. Chronologisch-thematisches Verzeichniß seiner sämmtlichen Compositionen, nebst Angabe der unvollständigen, verloren gegangenen, zweifelhaften und untergeschobenen, mit Beschreibung der Autographen, Angabe der Ausgaben und Arrangements, kritischen, kunsthistorischen und biographischen Anmerkungen unter Benutzung von Weber's Briefen und Tagebüchern und einer Beigabe von Nachbildungen seiner Handschrift. Berlin, Schlesinger 1871. 480 S. gr. Lexf.

Wenn wir hier angelegentlich auf ein vor kurzer Zeit erschienenes kunstwissenschaftliches Werk aufmerksam machen, so geschieht dies in Bezug auf das oben mit vollständigem Titel aufgeführte wegen seiner ganz besonderen Bedeutung. — Carl Maria v. Weber! Welcher Deutsche würde nicht voll und tief berührt von dem Klange dieses Namens? War sein Träger doch der Tondichter, der in seinen Weisen deutsche Gefühlstiefe mit deutscher Herzensheiterkeit verband, dessen Schaffen so ganz der Neigung des Deutschen entsprach, sich der Darstellung frommer Empfindungen, der Welt des Ahnungsvollen und Dämonischen hinzugeben, der mit einem Worte den Ausdruck deutschen Wesens durch die Tonkunst so wundersam ergreifend seinem Volke an Herz und Sinn zu legen wußte. Bisher hatte es aber an einem Werke gefehlt, welches den ganzen Umfang der schöpferischen Thätigkeit dieses Meisters vor den Augen dieses Volkes voll und verständlich, zugleich anziehend und fesselnd ausbreitete, es hatte gefehlt an einem Werke, welches jener Thätigkeit unseres Weber auch bis zur kleinsten seiner Arbeiten gefolgt wäre, das nach den kleinsten Schnitzelchen und Spähnchen aus der Geisteswerkstatt des Meisters seine Aufmerksamkeit zugewandt und diese alle in ihrem Zusammenhange entwickelt hätte und zwar in streng chronologisch-geordneter und deshalb leicht übersichtlicher Aufeinanderfolge des Einzelnen. Ein Buch, das diesen Anforderungen in hohem Grade entspricht, das, man kann sagen, denselben vollkommen gerecht wird, ist das obengenannte des Prof. Jähns, auf welches alle Gebildeten der Nation, die an den unvergänglichen Werken Weber's Freude und Genuß gefunden haben, hinzuweisen wir uns verpflichtet fühlen, da sich jene erwähnten Eigenschaften mit edler Form des Vortrages hier zu einer Leistung verbinden, die ebensowohl von warmer Begeisterung für den Gegenstand, wie von klarer Beherrschung desselben ein redendes Zeugniß ablegt. Die für den Leser sehr wichtige Einleitung ist glänzend geschrieben, sie giebt zugleich bedeutungsvolle Einblicke in Weber's großartige Stellung zur Kunst, wie sie auch in geistreicher Weise zu ganz neuen Gesichtspuncten für dieselbe führt. Das Buch ist die Frucht erstaunlicher Ausdauer und eines Fleißes, die beide getragen wurden sowohl durch die vollständige Hingabe an die gestellte Aufgabe, als auch durch ein glückliches Zusammentreffen begünstigender Umstände bei Lösung derselben, wie z. B. die umfassendste Benutzung eines überreichen, im Besitze der Familie Webers befindlichen Materials und dergl. Die Ausstattung in Druck, Papier &c. durch die Breitkopf und Härtel'sche Offlcin in Leipzig ist vorzüglich schön. Das Werk schließt mit einer sehr interessanten illustrirenden Beigabe von acht facsimilirten Tafeln der Handschrift Weber's, die Widmung des Buches ist an „Alle Deutschen" gerichtet. Die kunstwissenschaftliche Literatur unseres Vaterlandes ist durch Herrn Jähns um einen ebenso bedeutenden wie langentbehrten Beitrag zu der werthvollen Biographie von Max M. v. Weber auf das Willkommenste bereichert worden. —

Otto Leßmann.

Correspondenz.

Leipzig.

Das neunzehnte Gewandhausconcert am 14. war lediglich Compositionen Mozart's gewidmet. Die Gmoll-Symphonie und die Figaroouverture wurden, namentlich die letztere, mit den oft betonten hervorstechenden Licht- wie Schattenseiten des berühmten Instituts ausgeführt. Auf erstere folgte die 1786 componirte große Scene nebst Rondo für Sopran mit obligatem Clavier (welches in den Händen des prädestinirten Mozartspielers Hrn. Capellm. Reinecke die feinsinnigste Behandlung erfuhr) gesungen von Frl. Luise Voß aus Berlin. Die mit höchst beachtenswerthen Mitteln begabte junge Dame bewältigte diese, einst für die gefeierte Storace geschriebene Aufgabe besonders in der ersten Hälfte in sehr rühmenswerther

Weise. Das Recitativ sang sie dramatisch belebt und das Andante schön und maßvoll, während das Allegretto bei sehr anerkennenswerthem Streben nach Ausdruck wegen nicht hinreichender Wärme der Empfindung nicht in gleich wünschenswerthem Grade zu lohnender Geltung gelangte. Das sehr ausgiebige, mit schöner und weicher Höhe ausgestattete Altorgan zeigte sich in vielfacher Beziehung gut geschult, z. B. in Betreff guten Athems und Tragens des Tons, feiner und mannigfacher Nüancirungen, guter Fiorituren und Triller, während der noch ziemlich unfreie Ansatz, Aussprache und Intonation noch weiterer Ausbildung bedürfen. — Statt des erkrankten Hrn. Gumbert, von welchem wir Mozart's Hornconcert zu hören gehofft hatten, trat erst im letzten Augenblick Hr. Concertm. David in seltener Bereitwilligkeit mit dem Dburconcert ein, wurde schon höchst lebhaft empfangen, bot aber auch in dieser mit allen Reizmitteln moderner Virtuosität von ihm auf das Glänzendste ausgestatteten und mit besonders glücklichem Gelingen durchgeführten Leistung einen wirklichen, auf das Dankbarste aufgenommenen Genuß. Die erste Abtheilung schloß mit dem von den Solisten des Abends in schöner und weicher Nüancirung gesungenen Ave verum. In der zweiten sang Hr. Gura nach der Figaroouverture das 1787 comp., öfters an das „Veilchen" erinnernde anmuthige Lied „Abendempfindung" und wurde nach seinem am Schlusse höchst fesselnden Vortrage lebhaft gerufen. Feurig und voll Leben sowie mit Verständniß und trefflichem Ensemble spielten die HH. Maaß aus London und Kwast aus Dordrecht (Beide Zöglinge des Conservatoriums) das anmuthvolle Concert für zwei Claviere. Auch Reinecke's ebenso discret als glänzend Mozart's Gedanken verarbeitende Cadenzen erhöhten den Genuß dieser ausgezeichneten Leistung. Den Schluß des überreichen Abends machte das auf der Bühne nie gehörte Schlußsextett aus „Don Juan", in der Originalsprache gesungen von den Damen Mahlknecht, Voß und Friedländer sowie den HH. Rebling, Gura und Reß. Leider gelangte diese in mehrfacher Beziehung interessante Nr., deren getragener Mittelsatz eine der schönsten Perlen Mozart'scher Lyrik, weder im Ensemble noch in den einzelnen Partien zu wünschenswerther Geltung. — H....n. —

Der Gesangverein „Ossian" hatte hauptsächlich Dank der in seltenem Grade schlagfertigen Bereitwilligkeit des Fräul. Drechsel, welche die schwierige Partie einer erkrankten Solistin noch in letzter Stunde übernommen, eine, manche unangenehme Zwischenfälle abgerechnet immerhin ganz dankenswerthe Aufführung zweier Theile des Händel'schen Oratoriums „Susanne" am 17. März ermöglicht. Nicht allein daß die Chöre, hier übrigens weniger zahlreich als in anderen Werken Händel's, von tüchtigem Studium zeugten, so war auch deren sinnlicher Eindruck infolge der glücklichen Lage des Vereins, über sehr schätzbares Material besonders im Sopran und Alt verfügen zu können, auf den Hörer ein sehr vortheilhafter, stellenweise sogar, wie im Anfangs- und Schlußchor ein ungemein packender. Die Solopartien erfreuten sich durch Frl. Drechsel (Susanne), Frau Werder (Jojakim) und Hr. Zehrfeld (zweiter Richter) der anerkennungswürdigsten Wiedergabe. Mußte man an Frl. Drechsel vor Allem die künstlerische Befähigung rühmen, vermöge deren sie in so kurzer Zeit die keineswegs leichte Partie der Susanne wenigstens in den Hauptzügen sich zu eigen machte, so war man in nicht geringerem Grade von der gesanglichen Leistungsfähigkeit der Frau Werder überrascht. Ein wohlklingender, gutgeschulter Mezzosopran und musikalische Sicherheit sind Vorzüge, um welche sie von mancher Sängerin beneidet werden darf. Hr. Zehrfeld aber war der treffliche, tüchtige Bassist, wie wir ihn seit langer Zeit schon kennen und würdigen gelernt haben. Vorzüglich disponirt, entfalteten sich seine schönen Stimmmittel oft in bestechender Weise. Kurz die Aufführung war eine meist befriedigende, ungeachtet im begleitenden Streichorchester bisweilen einzelne recht ohrenverletzende Unsorgfältigkeiten mit unterliefen. — Für Viele war dieses Oratorium eine Novität und jedenfalls geeignet, von Neuem die Größe Händel's zu verkünden. Zwar darf es sich in Bezug auf Großartigkeit der Chöre nicht messen mit dem „Messias", „Samson" 2c., aber in seinen Arien will es mir scheinen, übertrifft es die genannten, indem es vom zopfigen Gepräge damaliger Zeit ziemlich befreit erscheint und sich die Melodien ohne langgeschwänzte Zierrathen als Sprache rührenster, sinnigster Herzlichkeit kennzeichnen. Zugleich ist es reich an anziehenden Tonmalereien und die Charakteristik der auftretenden Personen, namentlich der Richter, welche das Sprichwort bewahrheiten: Alter schützt vor Thorheit nicht, reich an treffender Wahrheit. — V. B.

In der Oper gelangte außer „Fidelio", „Maurer und Schlosser", „Tell", „Freischütz" und „Nachtlager" Fr. Lachner's „Catharina Cornaro", auf das Sorgfältigste einstudirt mit pomphafter Ausstattung auf's Neue auf die Bühne, und zwar unter Leitung des Componisten. Natürlich rauschender Empfang desselben. das Dirigentenpult mit Guirlanden und einem Lorbeerkranze geschmückt, weitere Lorbeerkränze überreicht bei den ihm nach fast allen Acten gewidmeten Hervorrufen, wobei es beiläufig keineswegs an deutlicher Opposition fehlte, und zuletzt solenner Tusch des Orchesters Dennoch zeigte sich das im Texte wie in der Musik besonders formell veraltete Werk in nur geringem Grade lebensfähig und würde kaum die auf dasselbe verwendeten Anstrengungen lohnen, wenn nicht die Ostermesse willkommene Ableitung und Ersatz für solche Ausstattungs-Erscheinungen zu bieten vermöchte. Reiches Talent und geschickte Mache zeigen sich allerdings deutlich darin, wenn auch ersteres sich wenig selbstständig an Meyerbeer, Mozart, Weber, Marschner, Auber und italienische Vorbilder anlehnt und letztere sich die Sache oft entweder wirklich sehr bequem macht oder zu herzlosen Effect-Contrasten greift, um die den Componisten ein Meyerbeer beneidet haben mag. „Rienzi" und „Catharina Cornaro" entstanden einst (1841 und 1842) fast zu gleicher Zeit unter den frischen Eindrücken der großen französischen Oper — und doch unter wie himmelweit von einander verschiedenen Verhältnissen und Folgen! Der Componist des „Rienzi" mußte sich durch denselben aus einem elenden Dachstübchen heraus seine Stellung erst unter den schwersten Anstrengungen erkämpfen, brach dann sofort gründlich mit dem bisherigen Standpunct und schwang sich zum epochemachendsten alleinigen Meister der Gegenwart empor; der Componist der „Catharina" saß längst in der prachtvollsten Situation, die sich ein Operncomponist wünschen kann, in München als souveräner Generalmusikdirector, machte noch ein paar schwache dramatische Versuche, gab dann das Operncomponiren ganz auf und zog es vor, die alte Suite, als seinen Zwecken viel besser entsprechend, wieder auszugraben. — H . . . n.

Halle.

Der 14. März war für das Halle'sche Musikleben ein wahrer Festtag; galt es doch durch Aufführung des Händel'schen „Allegro" nach der Bearbeitung von Rob. Franz die beiden Meister zu ehren die dem Namen unserer Stadt für immer einen so bedeutenden Rang in der deutschen Musikgeschichte sichern. Wer die Schwierigkeiten kennt, die an sich schon mit jeder Vorführung eines umfangreicheren Vocalwerkes verbunden sind, und damit die trostlos zerfressenen Musikzustände unsrer Stadt vergleicht, der konnte wohl dem Concertabend mit einem gewissen Bangen entgegensehen, zumal der Dirigent Hr. Brandis, obgleich den Commandostab über seine „Fridericiana" schon lange mit Sicherheit führend, doch zum ersten Male sich einer

wirklich großen Aufgabe gewachsen zeigen sollte. Doch sei sogleich von vornherein mitgetheilt, daß vollständiges Gelingen das schwierige Unternehmen krönte, ja noch mehr: Ref., welcher auch der kürzlich im Leipziger Gewandhause stattgefundenen Aufführung desselben Werkes beiwohnte, scheut sich nicht zu bekennen, daß der Totaleindruck in Halle ein ganz andrer, weitaus tieferer, weihevollerer war als in Leipzig, wo man das Gefühl nicht loszuwerden vermochte, als ob innere Interesselosigkeit an der herrlichen Schöpfung Händel's die Mehrzahl der Ausübenden wie der Zuhörenden gleichmäßig wie mit einem grauen Schleier decke, unter dem die Langeweile sich ungestört ausgähnen konnte. Nicht so bei uns: vom Dirigenten bis zum letzten Orchestermitgliede setzte Jeder seine volle Kraft zum Besten des Ganzen ein; Franz selbst hatte, soweit seine Kräfte es erlaubten, jedem der Betheiligten mit künstlerisch bewährten Rath zur Seite gestanden; desgleichen hatte man einen besonders glücklichen Griff in der Besetzung der Soli gethan, die ja in dem „Allegro" mehr als in irgend einem andern Werke Händel's eine so wichtige Rolle spielen. Außer dem ersten Flötisten des Leipziger Gewandhauses, Hrn. Barge, war aus Leipzig Frl. Gutschbach für die Sopranpartie des „Allegro", für die des „Penseroso" aber Frl. Doniges aus Breslau gewonnen worden; das Altsolo hatte Frl. Bußler, das Tenorsolo Hr. Osgood übernommen und für den in Leipzig zurückgehaltenen Hrn. Gura war Hr. Rebattü, ein Friedericianer, bereitwillig mit seinem schönen Bariton eingetreten. Frl. Gutschbach, die schon im Gewandhause durch sinnige Wiedergabe ihrer Partie erfreut hatte, bewährte sich auf's Neue als tüchtige Künstlerin, der man öfterer als bisher auch im Concertsaal begegnen möchte; durch ihre schlichte einfache Art, die Sache anzufassen, durch ihre allem äußerlichen Beiwerke abholde Gesangsweise insinuirte sie sich sofort mit den ersten Tönen bei dem Publikum, das ihr nach dem innig gesungenen lydischen Lied mit lautem Beifall lohnte. — Eine äußerst interessante Bekanntschaft machten wir in Frl. Doniges, die in ihrer schlesischen Heimath weit und breit als Stütze und Zierde von so manchem dortigen Concertunternehmen hochgeschätzt, sich durch die beschwerliche Reise nicht hatte zurückschrecken lassen, um rein aus Liebe zur Sache und aus Verehrung für Meister Franz mit ihren schönen Mitteln das Händel'sche Werk schmücken zu helfen. Für diese in allen Gesangskünsten ausgezeichnet geschulte Sopranstimme scheinen technische Schwierigkeiten nicht zu existiren; mit gleicher Virtuosität beherrscht sie das gewichtige Händel'sche Recitativ, den getragenen wie den verzierten Gesang; ihre Auffassung ist derartig vertieft und vergeistigt, daß der Zuhörer ihr willenlos, gläubig überall hin folgt zur einsamen Klosterzelle, zum leise murmelnden Waldbach, wie in die dämmernde Nacht, wo sich in süßem Tonspiel die Singstimme von dem Lockruf der Flöte zu gleichem „Wonnelaut, wehmüthig klagend" berücken läßt. — Frl. Bußler führte ihre kurze Partie mit der einem Alt so wohl anstehenden Würde in edler vornehmer Weise durch und Hr. Osgood zeigte, trotz Hamburg, was er mit seinem wohlgeschulten Organ zu leisten vermag. Nicht allein die zarte Siciliana gelang vollkommen, sondern auch in der Arie mit obligater Trompete „Deine Hand kann Lust verleih'n" überraschte seine Stimme zumal in der Höhe, durch eine heroische Klangfarbe, wie man sie in den Händel'schen Bravourstellen so gern hört. Besonders reizvoll klang im „Moderato" das weitangelegte Duett, in welchem sich Sopran und Tenor zum Preise des hellen Sonnenlichtes vereinigen. Die Chöre, obwohl erst eigens zu diesem Zwecke unter Hrn. Brandis' Taktstock zusammengefügt, waren vortrefflich einstudirt, die Bässe namentlich thaten sich überall durch festes Eingreifen hervor, kurz Alles strengte sich nach Kräften an, dem Werke zu dem ihm gebührenden Rechte zu verhelfen. — Die Theilnahme des Publicums steigerte sich von Minute zu Minute, wurde doch im zweiten Theil fast jede einzelne Nummer mit rauschendem Beifall belohnt; und als die mystischen Klänge des Schlußchores verhallten, war es als ob man des gewaltigen Eindruckes nicht Herr zu werden vermöge; lange dauerte es, bis sich die Wogen der Erregung legten, in dichten Gruppen standen die Menschen beisammen, als ob man sich nicht trennen könnte von dem Orte, wo man soeben so Herrliches vernommen. — Und doch fiel ein bittrer Tropfen in den Kelch des Genusses, denn der Mann, dessen schwieriger Geistesarbeit man die Wiederbelebung des Werkes verdankte, er durfte, durch sein schweres Leiden verhindert, nicht Zeuge sein von dem durchschlagenden Erfolge seiner künstlerischen That — erst als der letzte Ton verklungen, schlich er zum Saal herein, wo ihm dann von allen Seiten die Glückwünsche und Dankesworte der Freunde entgegenströmten. —

ete.

Kopenhagen.

Im letzten Concert des „Musikvereins" wurden Fragmente der Schumann'schen Faustmusik und Beethoven's Neunte Symphonie zu Gehör gebracht.

Der „Cäcilienverein", dessen Bestehen jetzt gesichert ist, nachdem Prof. Paulli die Leitung desselben übernommen hat, wird noch in dieser Saison seinen Abonnenten zwei Concerte bieten.

Am 16. gab Fritz Hartwigson aus London ein großes Concert im Casino und spielte u. A. Rubinstein's Dmollconcert, eine Sonate Op. 28. von Gade, und Liszt's „Ungarische Phantasie" für Clavier und Orchester, Alles zwar mit bestechender Technik, jedoch ohne ausreichende geistige Beherrschung. Gade dirigirte die Orchesterwerke wie Beethoven's Prometheusouverture 2c., von Gesangvorträgen gelangte eine Serenade von Pacius und eine Arie aus „Figaro," gesungen von Frau Ravn, zu Gehör. —

Balduin Dahl, der mehrere Tänze componirt hat, giebt in dieser Saison mit einem recht gut geschulten Orchester sogenannte Concerts populaires in denen außer Tanzmusik theilweise auch Musik höherer Gattung ausgeführt wird. Bis jetzt war der Besuch jedoch nicht bedeutend. —

Mitte Juni wird die nordische Industrieausstellung eröffnet werden und am Eröffnungstage werden sich alle hiesigen Gesangvereine, von Gade geleitet, an der Feierlichkeit betheiligen. —

Ende d. M. sollten die „Meistersinger" zum ersten Male hier aufgeführt werden. Alle zur Oper gehörenden männlichen Kräfte unseres Theaters haben darin Verwendung gefunden. Hr. Schram giebt den Hans Sachs, Liebe den Beckmesser, Gastrau den Walther 2c. Man nimmt an, daß das Werk gefallen wird; es ist Viel auf die Inscenirung und besonders viel Zeit auf die Einstudirung verwendet worden.

Man trifft jetzt alle Vorrichtungen, um den Neubau des königlichen Theaters beginnen zu können. Mehrere alte Häuser sind deshalb schon abgebrochen. Dasselbe soll 1700 Sitzplätze enthalten und man fürchtet mit Recht, daß seine Größe der Spieloper und dem recitirenden Schauspiele, einer Gattung, die hier einen hohen Standpunct eingenommen hat, nachtheilig sein wird. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Am 15. außer Hiller's kriegerisch wohlthätigem Concerte: Concert von Mathilde Mannsfeld mit Frau Dr. Büsgen, der Pianistin Meyer, Violinist Genz, Violoncellist Manecke Baritonist Engel sowie Hrn. Königstrank-Hygieist Jacobi mit sei-

ner „Hauscapelle": u. A. „Hymnus an des Kaisers Wilhelm Majestät," 1870 gedichtet und componirt von Hygieist Jacobi, vorgetragen von seiner Hauscapelle, begleitet von großem Orchester (Posaunen vertreten den Männerchor, Cornets den Frauenchor)" — auch nicht übel. — Am 16. drittes Concert der „Symphoniecapelle": Hebridenouverture, Arie aus „Samson" sowie Lieder von Beethoven und Mendelssohn: Frl. Avé-Lallemant, Neues Violinconcert von Raff: MD. Oertling, und Beethoven's Bdursymphonie. — Am 17. Kirchenconcert unter Leitung des Diacon Kalthoff mit Frl. Auffermann, Frl. Werner, Organist Rohde rc.: „Die Wasser des Lebens"Chor von Kalthoff, sowie Compositionen von Händel, Schütz, Bach, Mozart, Eccard, Mendelssohn, Ritter rc. — Am 18. Soirée des Kotzold'schen Vereins. — Am 19. Soirée für die Nothleidenden in Persien — und letzter Beethoven-Schumann-Chopinabend von Oskar Raif. — Am 20. viertes Gustav Adolphconcert mit Johanna Wagner, Fr. Dr. Langhans, Hrn. Türschmann und dem Kotzold'schen Verein: Schumann's Violinsonate in Gmoll, Chorlieder von Vierling, R. v. Keudel und Hauptmann, Arie aus „Orpheus," Ballade von Löwe, Gigue von Graun, Waffentanz von Frau Langhans rc. — Am 21. Bach's Matthäuspassion, aufgeführt durch die Singacademie — sowie Concert von Schlottmann's lyrischem Chorverein. — Am 25. Aufführung des Oratoriums „Johannes der Täufer" von Oskar Kolbe mit den Damen Lehmann und Maaß, den HH. Woworski, Behrens und Kaminsky. — Am 26. Concert des Cäcilienvereins: Deutsches Requiem von Brahms mit Frau Holländer und Hrn. Schmock. — Am 28. in Kroll's Theater Grand concert populair von R. Joseffy, Schumann's Clavierquintett, sowie Solostücke von Händel, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Chopin, Schumann, Paganini-Liszt, Wagner, Chopin und Liszt (Ungar. Rhapsodie). — Am 29. zwei Aufführungen des „Tod Jesu" durch die Singacademie und durch den Schnöpf'schen Verein. — Am 5. April wohlthätiges Dilettantenconcert. — Die Eröffnung neuer Curse zeigen an die Musikinstitute von Bläsing, Bial, Heinrich Schmidt, Stern, Kullak, Werkenthin, Wandelt, Rich. Schmidt, Dumack, Otto Leßmann, Al. Brody, Schwantzer u. v. A. — Desgleichen wird täglich in mindestens 18 Theatern gespielt. —

Basel. Im sechsten Abend für Kammermusik kam Mozart's zweites Dmoll- und Beethoven's Amollquartett Op. 132 sowie Haydns erstes Gdur-Trio zu Gehör. — Am 27. Concert von Bülow mit folgendem Programm: Fantasie Op. 18 (Esdur) von Hummel, drei Clavierstücke von Mendelssohn, „Faschingschwank" von Schumann, Sonate Op. 31, Nr. 3 von Beethoven, zwei Notturno's aus Op. 37 und 9. Impromptu-Op. 36, Tarantella-Op. 43 und Walzer-Op. 42 von Chopin. —

Breslau. Am 19. zwölftes Concert des Orchestervereins mit den Damen Elsbeth Doniges, Freitag und Franckel, Mitgliedern der Singakademie, den HH. Torrige, Guhrauer, Teschke und dem Waetzold'schen Gesangverein unter der ausgezeichneten Leitung von Bernhard Scholz: Ouverturen zu „Coriolan" und zu „Faniska", Fismollconcert von Hiller, Capriccio mit Orchester von B. Scholz und Beethoven's Chorfantasie, vorgetragen von Anton Door aus Moskau und Wien, welcher sich in diesem Werke als ein Künstler ersten Ranges bewährte; ferner „Schicksalslied" von Brahm's und ein liebliches „Schlummerlied" aus der Oper „Morgiane" von B. Scholz von dem Frauenchore vortrefflich gesungen, während Frl. Elsbeth Doniges hier und in der Chorphantasie das Solo mit bewährter Meisterschaft ausführte und dem Ganzen sehr freundliche Aufnahme sicherte. Der Wätzold'sche Gesangverein unter Leitung des Hrn. Jul. Lehnert bewährte seinen alten, wohlerworbenen Ruf durch den Vortrag eines „alten Minneliedes" von Erk und des Liedes „Der Geistertanz" von Fr. Schubert. —

Brünn. Am 25. März führte der Musikverein Mendelssohn's „Elias" auf. Die Soli sangen Frl. Emma König, die HH. Leopold Buchholz und Engelbert Pirk. — Der Männergesangverein brachte vor Kurzem „Odipus auf Colonos." —

Bützow. Der Gesangverein veranstaltete am 19. ebenfalls eine Aufführung des „Elias." —

Chemnitz. Ein am 13. zum Besten der Heilstätte für deutsche Invaliden gegebenes Concert brachte: Beethoven's dritte Leonorenouverture, das Violinconcert von Bruch (L. Müller) sowie Musik zu Schiller's „Wilhelm Tell" von L. A. Fischer. —

Elsterwerda. Ein Vocal- und Instrumentalconcert führte unter Leitung des Musikl. Lehmann am 17. bekanntere Werke von Mendelssohn, Bach, Haydn, Weber, Schubert rc. vor. —

Erfurt. Am 18. fand, von Frl. Marie Breidenstein arrangirt, eine Triosoirée mit den HH. Concertmeister Fleischhauer und Kammermusikus Grützmacher (beide Herren aus Meiningen) statt. „Trio-Concerte, deren Zustandekommen sich in der Regel nicht geringe Schwierigkeiten entgegenstellen, gehören auch in Erfurt, welches ja sonst reich an guten Concerten ist, zu den Seltenheiten, und so betheiligte sich das hiesige musikalisch-gebildete Publikum, sowohl der Zahl, wie dem Interesse nach, in erfreulichster Weise. Allerdings ließ ja das Auftreten unserer talentvollen und von edelstem Streben erfüllten Künstlerin Marie Breidenstein, unterstützt von zwei so bewährten Künstlern, wie die genannten Herren einen hohen Genuß erwarten, und es gereicht uns zur Freude, constatiren zu können, daß diese Voraussetzung in jeder Weise erfüllt worden ist. Das Programm, eingeleitet von einem Trio Beethoven's Op. 70 (Ddur) und geschlossen durch ein geistreich componirtes Trio von Bargiel, Bdur Op. 37, bot in den Zwischennummern jedem der Mitwirkenden Gelegenheit, sich in je zwei Solovorträgen als Meister seines Instrumentes zu zeigen. Diese, sowie das Zusammenspiel im Trio, waren Leistungen, welche die vollste Anerkennung und den Dank des Auditoriums verdienten, aber auch in reichem Maße erhielten." —

Eßlingen. Der Oratorien-Verein ermöglichte am 15. eine beachtenswerthe Aufführung von Schumann's „Pilgerfahrt der Rose," in welcher Hrn. Sigmund aus Stuttgart das Tenorsolo übertragen war. —

Frankfurt a. M. Elftes Museumsconcert mit Spohr's abgestandener Ouverture zu „Pietro von Albano" und Mendelssohn's Amollsymphonie. „Mit der Arie aus Marschner's „Heiling" frischte hierauf Hr. Eugen Gura vom Leipziger Stadttheater den wohlthuenden Eindruck auf, welchen er schon bei früheren Leistungen auf uns gemacht hatte. Wenn wir Unwesentliches abrechnen, so lassen sich an Gura's Gesang, was heutzutage viel sagen will, keinerlei Untugenden, dafür aber eine Reihe höchst schätzenswerthe Vorzüge wahrnehmen. Die Stimme ist ein frischer, sympathischer Bariton, den der Sänger seinen künstlerischen Intentionen auf's beste dienstbar zu machen versteht. Hr. G. phrasirt und nüancirt mit außerordentlichem Geschmack und entwickelt in dem durch musterhafte Aussprache und vortreffliche Declamation wesentlich geförderten Vortrage ein feines Verständniß für seine Aufgabe. Die Arie wurde mit lebendigem und zugleich maßvollem Ausdrucke sehr schön gesungen, würde übrigens durch etwas lebhafteres Tempo noch gewonnen haben. In noch höherem Grade gefiel uns die Wiedergabe zweier Löwe'schen Balladen „Herr Oluf" und „Heinrich der Vogler," denen Hr. G. als Da capo noch ein Franz'sches Lied folgen ließ. In jenen Balladen offenbarte der Sänger insbesondere hervorragendes Talent für den dramatischen Gesang und machten dieselben den Wunsch in uns rege, ihn auch einmal in seiner Bühnenwirksamkeit kennen zu lernen. — In der Instrumentalsolistin des Abends präsentirte sich uns ein Kind des hohen Nordens, Frl. Erika Lie aus Christiania, der als Pianistin ein günstiger Ruf vorangegangen war. Bei Vermeidung allzugroßer Sentimentalität wußte sie den Ausdruck von Chopin's Amollconcert (außer dem sie Stücke von Rubinstein, Chopin sowie den Marsch aus „Die Ruinen von Athen" spielte) im Ganzen sehr gut zu treffen und deren Passagenwerk mit Virtuosität und Eleganz zu bewältigen. Letztere ist überhaupt im Spiel von Frl. Lie vorherrschend, dem Energie und Feuer einigermaßen abgeht, weshalb es auch eine mehr liebliche als zündende Wirkung hervorbringt." — Das zwölfte Museumsconcert bestand aus Beethoven's Coriolanouverture und Neunter Symphonie, dem „Schicksalslied" von Brahms und Fragmenten aus „Idomeneus." —

Hamburg. Im neunten Philharmonischen Concert war der vocale Theil durch Bruchstücke aus Cherubini's „Anakreon," der orchestrale durch Beethoven's Neunte Symphonie vertreten. —

Leipzig. Am 29. (Charfreitag) übliche Aufführung der Bach'schen Matthäuspassion unter Leitung von Reinecke mit Frl. Mahlknecht, Frl. Emma Schmidt aus Berlin sowie den HH. v. Milde, Schneider aus Rotterdam und Ehrke von hier. —

Magdeburg. Am 13. Concert von J. Mühling: Pastoral-Symphonie, Barbier-Arie (Frl. Marie Klauwell aus Leipzig), sechstes Concert für Violine von Molique und Romanze von Beethoven (Hr. Concertmeister Rappoldi aus Berlin), Lieder von Liszt und Sommernachtstraum-Ouverture. — Die Singakademie brachte am 16. Händel's L'Allegro, il Pensieroso ed il Moderato zur Aufführung, nachdem das Vorspiel zur Oper „König Georg" von Ehrlich das Concert eröffnet hatte. — Zum Besten des Orchesterpensionsfonds wurde am 20. ein Symphonieconcert veranstaltet mit folgendem

Programm: Schubert's Cdur-Symphonie, „Schicksalslied" von Brahms Beethoven's Esdurconcert (Dr. Alsleben aus Berlin), Waldlied aus Schumann's „Der Rose Pilgerfahrt" und zweiter Satz aus Beethoven's großem Bdurtrio, instrumentirt von Fr. Liszt. —

Naumburg. Im letzten Gesangvereinsconcert waren als Solisten Frl. Marie Klauwell (Lieder von Liszt und Rebling) sowie die HH. Ravenstein und Singer aus Leipzig betheiligt. Das Hauptwerk bildete Bennet's „Maikönigin. — Ein Concert im „Bürgerverein" bot den Tannhäuser-Marsch von Wagner-Liszt (MD. Fr. Schulze), die Oberonouverture ꝛc. —

Salzburg. Concert des Dommusikvereins und Mozarteums unter Mitwirkung des Tenor Fischer-Achten vom dortigen Theater, und des neuengagirten Violonc. Th. Kretschmann, unter Leitung von Dr. Bach: Cdursymphonie von Schubert, Arie aus „Paulus", Concertstück für Violoncell und Orch. von Molique (Kretschmann), „Das Veilchen" von Mozart und „Ungeduld" von Schubert, (Fischer-Achten) sowie Ouverture zu „Richard Löwenherz" von Gretry. Dr. Bach hatte in der Schubert'schen Symphonie Kürzungen vorgenommen, die dem Werke nur zum Vortheile gereichten, ohne daß die Einheit und Wirkung des Ganzen im Geringsten alterirt wurde. Die Ausführung durch die Vereinskapelle unter Dr. Bach's anerkannt genialer und kunstverständiger Leitung wird als eine in allen ihren Theilen vorzügliche bezeichnet und besonders die Soli der Oboe, von Hrn. Jelinek mit jener Reinheit und Gefühlstiefe vorgetragen, die den Meister seines Instrumentes manifestirte, hervorgehoben. Ebenso werden die Vorträge des Hrn. Kretschmann und des Hrn. Fischer-Achten auf das Wärmste gerühmt. —

Stralsund. Der Gymnasialchor brachte vor Kurzem zu Gehör: „Elegie" für Chor und Orchester von C. Reinthaler, Bruch's „Römische Leichenfeier" und „Normannenzug," Gade's „Beim Sonnenuntergang" ꝛc. —

Tilsit. Der Gymnasialchor brachte am 21. in einer öffentlichen Prüfung unter Leitung des Cantor Collin zu Gehör: Chöre von Rink, Mühling und Bruchstücke aus Mozart's Requiem. — Am 24. brachte der dortige Gesangverein unter Leitung des MD. Blauhuth in recht gelungener Weise zur Aufführung; den Passionsgesang „Zur Feier der Charwoche" von Rheinberger und Mendelssohn's 42. Psalm; das Sopransolo war in den Händen von Frl. Elise Schmidt. —

Weimar. Das sechste Abonnementconcert im Hoftheater ward eröffnet mit Schumann's Dmollsymphonie und an dieselbe schloß sich u. A. der ungarische Marsch von Schubert-Liszt, Wagner's „Walkürenritt" und Liszt's „Mazeppa." —

Wien. Die „Florentiner" brachten in ihrer letzten Soirée als Novität ein Streichquartett aus Gdur von Rufinatscha, welches nicht ohne Kunstwerth sein soll. — Rubinstein's Oratorium „Das verlorene Paradies" gelangte am 26. im zweiten außerordentlichen Gesellschaftsconcert zur Aufführung. Der letzte „Künstlerabend" gewann am 23. wesentlich an Interesse durch die Vorträge der Pianistin Fichtner und des Violoncellisten Popper, sowie durch die Aufführung der „Cäcilienhymne" in massenhafter Besetzung. —

Personalnachrichten.

— Der königl. bayer. Generalindentant Freiherr von Perfall erhielt von S. M. dem König von Bayern nachstehendes Handschreiben: „Sie haben Mir durch Ihre Bereitwilligkeit zur Composition der Musik zu Racine's Esther und durch die glückliche Lösung dieser Aufgabe eine große Freude gemacht, und kann ich nicht unterlassen, Ihnen hierfür Meinen Dank noch besonders auszusprechen, den Wunsch hinzufügend, daß Sie die goldene Uhr nebst Kette, welche Ihnen durch Meinen Hofsecretär bereits behändigt worden, als ein Merkmal Meiner Zufriedenheit zu betrachten und zur Erinnerung tragen möchten, der Ich mit wohlwollenden Gesinnungen verbleibe Ihr gnädigster König Ludwig. München, den 15. März 1872." Außerdem ward Freiherr von Perfall von Sr. Majestät durch Uebersendung seines eigenhändig unterzeichneten photographischen Bildnisses beehrt.

— Pianist Th. Ratzenberg und Violinist E. Schiever gedenken nächstens eine Pilgerfahrt nach dem gelobten Lande Amerika zu unternehmen, während A. Rubinstein dem Vernehmen nach von transatlantischen Reiseplänen vorläufig noch abstehen will. —

— Die HH. Musikdir. Hofpianist A. Bratfisch in Stralsund und Concertmeister Fleischhauer sowie Kammermusikus Leopold Grützmacher aus Meiningen haben sich zu einem Trio vereinigt, um eine größere Concerttour zu unternehmen. Ihre Programme werden nicht nur der classischen Seite Rechnung tragen sondern auch Werke der neuesten Kunstschöpfungen enthalten. Die Städte Stralsund, Stettin, Greifswalde, Anclam ꝛc. bis zur Insel Rügen sind zunächst in Aussicht genommen. —

— Frau Peschka-Leutner feiert gegenwärtig in London im Verein mit Clara Schumann und Joachim Triumphe. —

— George Leitert wird seinen Wohnsitz von Anfang April an in Wien nehmen.

— Baritonist Betz ist am 10. M. in Spohr's „Jessonda" als Tristan zum 100. Male aufgetreten; infolge seiner Erkrankung mußte die fernere Aufführung von Bruch's „Hermione" bis auf Weiteres verschoben werden. —

— Vor Kurzem starb der Baßbuffo van Gülpen in Bern am 28. Febr. — Musikdir. Jos. Furch, als Flügelhornist einst eine Berühmtheit, in Wien im Alter von 64 Jahren — und in Berlin der pensionirte Chordirector Elßler, Schwager des Prinzen Adalbert, am 10. März im Alter von 72 Jahren. —

Neue und neu einstudirte Opern.

— Bruch's „Hermione" ist am Hoftheater in Berlin mit mäßigem Succès d'estime zur Aufführung gelangt. —

— Am 5. März wurde am Brünner Stadttheater die romantisch-komische Oper „Zingara" von J. N. Fuchs zum ersten Male aufgeführt. —

Musikalische und literarische Novitäten.

— Im Verlage von H. Pohle in Hamburg erschienen soeben G. F. Händels Clavierwerke, herausgegeben von Carl Reinecke, — bei Leuckart in Leipzig: von Gust. Brahmüller Op. 27—31, Gesänge, und von W. Tappert Op. 6, Clavierstücke; — bei C. A. Challier in Berlin: von Carl Terschak Op. 114 Improvisation für Flöte und Clavier; — bei Seitz in Leipzig: von Aug. Klughardt Op. 22, 2 Lieder für Alt, und von Heinr. Schrader Op. 1, 3 Lieder, sowie von Wilh. Jahn 2 Lieder. —

Vermischtes.

— Für die Mitte Mai stattfindende Enthüllung des Schubert-Denkmals in Wien ist Herbeck mit der Festmusik beauftragt, während Bauernfeld, Schubert's Jugendfreund, die Festrede halten wird. —

— Dir. Mansfeld in Dresden fährt in seinen Concerten fort, in erfreulichster Weise den hochbedeutenden Werken der Neuzeit gebührend Rechnung zu tragen und läßt sich vor Allen die Vorführung Wagner'scher und Liszt'scher Compositionen angelegen sein. Aber auch der einheimischen Production schenkt er Aufmerksamkeit, so brachte er u. A. vor Kurzem auch den „Carneval" des Organisten C. Aug. Fischer erfolgreich zu Gehör. —

— Der S. 86 mitgetheilte Gedanke, mit der Wiener Weltausstellung eine Exposition Cremoneser Instrumente zu verbinden, hat sowie das betreffende Programm den lebhaftesten Anklang in den Kreisen der Kunstfreunde und Sammler gefunden. Die Anmeldungen von seltenen Instrumenten für diese Ausstellung sind so zahlreich, daß man schon jetzt mit Sicherheit darauf rechnen kann, die Exposition werde werthvolle Beiträge zur Geschichte des Geigenbaues liefern. Unter den angemeldeten Instrumenten befinden sich Geigen der hervorragendsten Meister, wie: Antonius und Hieronymus Amati, Andrea Amati, Nicolo Amati, Guarnerius, Stradivari, Jacob Stainer und vieler Anderer. Fürst Moritz Lobkowitz hat für diese Exposition 14 Instrumente (3 Amati, 1 Guarnerius, 1 Stradivari, 1 Caspar Sacon, 7 Jacob Stainer) zur Verfügung gestellt. Dr. Schebeck in Prag, der bekanntlich die Leitung dieser Ausstellung übernommen, hat selbst drei Instrumente (Jacob Stainer, Quintantus und Guarnerius), das Prager Conservatorium zwei Instrumente angemeldet. Ferner liegen Anmeldungen sehr werthvoller Geigen von den HH. C. Binder in Prag, David Bittner in Wien, Friedrich Brosch, Joseph von Portheim, Anton Sitt in Prag und vielen Anderen vor. Nach dem Interesse zu schließen, das die Fachkreise an dieser Exposition an den Tag legen, wird sie in der That ein Unicum in der Geschichte der Ausstellungen werden. —

Briefkasten. **W. F.** in W. Soll besorgt werden. — **E. P.** in M. Beide Sendungen empfangen. — **O. T.** in B. Wir hoffen Ihren Wünschen noch gerecht werden zu können. —

Neue Musikalien.

Soeben erschienen in meinem Verlage:

Attinger, L., Op. 10. Neue Anthologie für Harmonium. Auswahl von meist neuen Liedern, Stücken aus Oratorien, Cantaten, Opern etc. Leicht bearbeitet. Heft 1, 2, à 12 Sgr.

Erdmannsdörfer, Max, Ouverture zu: „Prinzessin Ilse" für Orchester. Partitur 4 Thlr.
Orchesterstimmen 5 Thlr.

Jahn, Wilhelm, Zwei Lieder für Tenor oder Sopran mit Begleitung des Pianoforte.
No. 1. „O wie wunderschön ist die Frühlingszeit" (Mirza Schaffy). 12½ Sgr.
No. 2. „Sie ist mein"! (E. Geibel.) 12½ Sgr.
—— Zwei Lieder für Mezzo-Sopran oder Bariton mit Begleitung des Pianoforte. 12½ Sgr.
Inhalt: Liederbote, von Tauber. — Aus der Ferne, von Uhland.

Klughardt, August, Op. 22. Zwei Lieder für eine Altstimme mit Begleitung des Pianoforte. 15 Sgr.
Inhalt: Räthsellied von Lutze. — Ein Minnelied v. A. F.

Kuntze, C., Op. 192. Der stille Friede. Humoristisches Männerquartett. Partitur und Stimmen. 1 Thlr.
(Stimmen einzeln à 5 Sgr.)

Lachner, Franz, Op. 152. Sechs Lieder für eine Altstimme mit Begleitung des Pianoforte. 1 Thlr.
Inhalt: Frohe Lieder will ich singen (Hoffmann von Fallersleben). — Es rauben Gedanken den Schlaf mir (P. Heise). — Im Herbste. Seid gegrüsst mit Frühlingswonne (Uhland). — Frühlingsglaube. Die Lindenlüfte sind erwacht (Uhland). — Abendwolken. Wolken seh' ich abendwärts (Uhland). — Leicht in dem Herzen (Hoffmann von Fallersleben).

Lüdecke, L., Op. 12. Drei Lieder für Violoncell oder Violine mit Begleitung des Pianoforte. 20 Sgr.
—— Op. 13. Impromptu pour Piano. 10 Sgr.

Raff, Joachim, Op. 166 No. 1. Idylle pour le Piano. 15 Sgr.
—— Op. 166 No. 2. Valse champêtre pour le Piano. 22½ Sgr.

Schrader, Heinrich, Op. 1. Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
No. 1. „O wie wunderschön ist die Frühlingszeit" (Mirza Schaffy.) 5 Sgr.
No. 2. „Wohl hunderttausend Thränen" (Rob. Prutz). 5 Sgr.
No. 3. „S'is anderscht" (Lied im Volkstone). 5 Sgr.

Schubert, Franz, Op. 33. Deutsche Tänze und Ecossaisen für Pianoforte. Für Pianoforte und Violine bearbeitet von Friedrich Hermann. 22½ Sgr.

Siebmann, Fr., Op. 51. Suite (Amoll) für Violine und Pianoforte. Präludium. — Menuett. — Arie mit Intermezzo. — Toccata. — Marsch. 1 Thlr. 10 Sgr.
—— Op. 52. Jagdscenen für das Pianoforte. 1 Thlr.

Taubert, Wilhelm, Op. 184. Klänge aus der Kinderwelt. Zehn Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. (Heft 11 der Kinderlieder. No. 115—124.) Complet in 1 Hefte 1 Thlr. 10 Sgr.
—— Dieselben einzeln:
No. 1. Bächlein und Mühle. 7½ Sgr.
„ 2. Vom bösen Bock. 5 Sgr.
„ 3. Nix im Wasser. 7½ Sgr.
„ 4. Engelwacht. 5 Sgr.
„ 5. Armes Kind am Wege. 5 Sgr.
„ 6. Gedeihen. 5 Sgr.
„ 7. Wiegenlied. 5 Sgr.
„ 8. Wo ist das Brüderlein hingekommen? 5 Sgr.
„ 9. Kämmerchen zu vermiethen. 7½ Sgr.
„ 10. Aus dem grünen Walde. 10 Sgr.

Photographien in Visitenkartenformat von Höffert in Leipzig.

Lachner, Franz, Generalmusikdirector in München. 10 Sgr.
Reinecke, Carl, Capellmeister in Leipzig. 10 Sgr.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung.

Leipzig und Weimar, den 9. März 1872.

Robert Seitz,
Grossherz. Sächs. Hofmusikalienhandlung.

In meinem Verlage erschien soeben:

Oeuvres choisis
pour Piano
par
GEORGE LEITERT.

No. 1. Esquisses. Cinq Morceaux. Op. 12. 10 Ngr.
- 2. Illustrations du Troubadour. Op. 13. 10 Ngr.
- 3. Méditation sur le 1er Prélude de Piano de S. Bach par Charles Gounod. Transcript. Op. 14. 10 Ngr.
- 4. Barcarolle. Op. 15. 7½ Ngr.
- 5. Réminiscences de Marguerite. Op. 16. 10 Ngr.
- 6. Sérénade (Berceuse) de Charles Gounod. Paraphrase. Op. 17. 15 Ngr.
- 7. Au Printemps. Mélodie de Charles Gounod. Transcription. Op. 18. 10 Ngr.
- 8. Les Maîtres-chanteurs de Nuernberg de Richard Wagner. Souvenirs. Op. 19. 7½ Ngr.
- 9. Les Walkyries de Richard Wagner. Souvenirs. Op. 20. 10 Ngr.
- 10. Chant de François Liszt. Transcr. Op. 21. 5 Ngr.
- 11. Valse mélancol., Feuillet d'Album. Op. 22. 10 Ngr.
- 12. Chant d'Amour (Liebesgesang) de Marguerite. Paraphrase. Op. 23. 10 Ngr.

Leipzig. C. F. KAHNT.

In meinem Verlage erschien soeben:

Einleitung (Ouverture)
zu dem Oratorium
„Die heilige Elisabeth"
für Orchester.

Partitur 1 Thlr. Orchesterstimmen 2 Thlr.

Marsch der Kreuzritter
für Orchester
aus demselben Werke.

Partitur 1 Thlr. 15 Ngr. Orchesterstimmen 2 Thlr. 25 Ngr.

von
FRANZ LISZT.

Leipzig, C. F. KAHNT.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 5. April 1872.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) $4\frac{2}{3}$ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

№ 15.

Achtundsechzigster Band.

Ch. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Comp. in New-York.

Inhalt: Kunstziele. — Correspondenz (Leipzig. Berlin. Regensburg.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Anzeigen.

Kunstziele.

Man sollte meinen, es könne in der Kunst nur ein einziges Ziel, nur ein einziges Ideal geben. In Wirklichkeit aber gehen die Ziele der Künstler wie die zu ihnen eingeschlagenen Wege oft auffallend auseinander. Namentlich, so lange sich unsere socialen Zustände noch nicht bessern und zugleich einem großen Theile der Künstler noch nicht entsprechend veredelnde Erziehung, Vorbildung und Einsicht gewähren sondern Viele von ihnen vielmehr zu handwerksmäßigen ja erniedrigenden Arbeiten täglichen Broderwerbes nöthigen, so lange wird dies wohl sobald noch nicht besser werden. Ja auch viele materiell ganz sorgenlos situirte Künstler werden ebensolange einen willkommnen Vorwand finden, es nicht besser zu machen sondern ebenfalls ungenirt niederen Kunstzielen nachzujagen, nämlich Ruhm oder Geld. Gar Mancher wird es vermuthlich für exaltirt unlebensfähige Schroffheit eines langweiligen Moralpredigers erklären, wenn ich auch den Ruhm zu den verwerflichen Motiven rechne, denn Publikum wie Künstler haben sich viel zu lange als an etwas Selbstverständliches und durchaus Ehrenwerthes daran gewöhnt, den Ruhm für das höchste Ideal des Künstlers, des Menschen überhaupt zu halten. Und doch ist diese Vorstellung, wenn auch unter den obwaltenden Anschauungen höchst verzeihlich, dennoch ebenso lax und oberflächlich.

Das höchste Kunstideal, wie es unsere edelsten Geister, unsere größten Philosophen zu allen Zeiten hingestellt haben, ist und bleibt vielmehr:

geistige Vervollkommnung der Menschheit. — Jedes Ideal, jede große Sache verlangt von ihren Dienern Opfer, nämlich Selbstlosigkeit und Aufopferung oder doch mindestens strenge Unterordnung aller persönlichen Interessen; Ruhmsucht involvirt aber unvermeidlich Egoismus auf Unkosten der Sache. Darum steht mir der schlichte Arbeiter im Weinberge der Kunst, der nicht mehr und nicht weniger als streng seine Pflicht erfüllt und unverdrossen Jahr aus Jahr ein einen kleinen Baustein nach dem andern zu ihrer wahren Pflege herbeitragen hilft, offen gesagt wesentlich höher als der durch noch so glänzende Gaben Hervorleuchtende, sobald er dieselben in der Hauptsache nur zur Befriedigung von Ehrgeiz und Ruhmsucht, also persönlichen Interesses verwendet, nur darnach trachtet, eine möglichst glänzende Rolle zu spielen. Künstler von so engherziger Gesinnung bringen der erhabenen Sache der Kunst selbst einen im Vergleich mit ihren glänzenden Gaben und Eigenschaften in der Regel über alles Erwarten geringen Nutzen; gleich einem Meteor mit ebensoviel widerlichem Qualm als erhellendem Glanz verpuffend, vergeuden sie nicht nur ziemlich oft ihre herrlichen Gaben, sondern können sogar zuweilen der Kunst wirklichen Schaden zufügen, indem sie in ihrem unruhig aufreibenden Haschen nach dem Phantom von Ruhm und Ehren auch zu verwerflichen Concessionen greifend, hierdurch den Geschmack des Publicums verderben. Allerdings sorgt die, alles Schädliche und Abirrende schließlich zum Guten lenkende Vorsehung nicht nur dafür, daß auch von solchen Meteoren ein werthvoller, zur unaufhaltsam fortschreitenden Entwicklung des Menschheitsgeistes das Seinige beitragender Bodensatz zurückbleibt, sondern lenkt auch besonders leuchtende Gestirne ersten Ranges, sie mögen wollen oder nicht, in Bahnen, in denen sie wahrhaft Unvergängliches und bis in ferne Zukunft in herrlichem Grade Fruchtbringendes und Segensreiches ausstrahlen und selbst durch ihre Schlacken nicht de- sondern regenerirend wirken. Ziehen wir jedoch einmal mit ganz unbefangenem Blicke die Bilanz der erreichten Resultate, fragen wir uns ehrlich, was erreicht und was noch nicht erreicht ist, wohl aber erreicht sein könnte, wenn die Gesammtheit der Künstler ihre glänzenden Gaben lediglich mit einer derselben ebenbürtigen Gesinnung nur für jenes im Eingange hingestellte

Ziel verwendeten, so müssen wir uns sagen, daß wir trotz alles Herrlichen, was bereits errungen, doch noch viel weiter von demselben entfernt sind, als es sonst der Fall sein müßte. —

Aber nicht nur Gesinnungslosigkeit kann an Verfolgung jedes idealen Zieles hindern sondern auch trotz der besten Intentionen verkehrtes Verfolgen eines solchen. Schon manches mehr oder weniger reiche Talent ist verkümmert, weil sein Besitzer anstatt sich durch wirkliche Erfolge (ohne deswegen im Entferntesten eitler Ruhmsucht nachzujagen) zuerst die durchaus nöthige persönliche Beachtung zu sichern, sofort mit unpraktischen Experimenten und oft nie wieder gut zu machenden Fehlgriffen zu schroff oder unbedachtsam vorgegangen ist. Selbstverleugnung ist sicher eine zur lauteren Verfolgung jedes Ideals unentbehrliche Eigenschaft, aber gewiß erst dann in vollstem Umfange stattbaft und segensreich, wenn man unseren in hohem Grade jedes ideale Streben lähmenden Verhältnissen einigermaßen Rechnung getragen und hinreichend festen Boden unter den eigenen Füßen gewonnen hat.

Man steckt zwar heutzutage keinen Mont de Caux mehr in den Kerker und auch keinen Schneidergesellen mehr in ein Vogelbauer, weil ersterer die Kraft des Dampfes benutzen und letzterer die Welt von tyrannischer Hierarchie befreien und zu patriachalischen Idealen zurückführen wollte; an die Stelle früherer Unduldsamkeit aber ist eine noch viel unfruchtbarere Indolenz getreten, welche sich gewöhnt hat, alles Außergewöhnliche, was ihr nicht durch Glück und Erfolg (oder durch widerwärtige Sensationsmacherei) imponirt, in das Prokrustesbett ihres banalen Vergnügungsbedarfes einzuengen oder einfach als ungenießbar verkümmern zu lassen. Schon manches mehr oder weniger reiche Talent ist diesen lähmenden Verhältnissen zum Opfer gefallen und entweder in verkehrter Kraftvergeudung völlig entmuthigt dahingesiecht oder durch jene Verhältnisse bei nicht wirklich großer Charakterstärke und Zähigkeit auf unwürdige Abwege wohlfeiler Concessionen gedrängt worden. —

Nun erst, nachdem alle diese keineswegs zu unterschätzenden Erscheinungen zur Sprache gebracht, können wir, glaube ich, mit Erfolg das Ziel selbst fester ins Auge fassen.

Alle Bessergesinnten und Weiterblickenden sind längst darüber einig, daß wahre Kunst einen höheren Zweck hat, als Genuß und Unterhaltung, seien dieselben auch noch so fesselnder und idealer Art, daß ihr höherer Beruf: Veredlung des Gemüthes, Erhebung unseres Geistes ist. Schon seit Jahrtausenden haben bereits von dieser Bestimmung mit warmer Begeisterung erfüllte Künstler den beachtenswerthesten Einfluß auf den Bildungsgrad ganzer Nationen ausgeübt. Diese segensreichen Bestrebungen einzelner erleuchteter Geister blieben jedoch im Vergleich mit der allgemeinen Pflege der Kunst noch viel zu selten und vereinzelt. Die Kunst blieb sich noch immer viel zu sehr Selbstzweck, wurde noch viel zu überwiegend lediglich um ihrer selbst willen betrieben. Dies war bisher auch durchaus nöthig, um sie zu dem in der Gegenwart erlangten hohen Grade von Vollendung hinzuführen. Jetzt aber, wo derselbe erreicht, haben wir jedenfalls die Pflicht, auch auf diesem Gebiete weiter in unserer geistigen Entwicklung fortzuschreiten, sie directer, als dies bisher vielfach geschehen ist und geschehen konnte, höheren Zwecken dienstbar zu machen und ihr damit einen mächtigen Impuls zu verleihen, welcher auf sie selbst zugleich höchst anregend und befruchtend zurückwirkt. Höhere, außer und über ihr liegende und doch unmittelbar und naturgemäß aus ihr selbst hervorgehende Intentionen werden fortan unsere Schöpfungen beseelen müssen, wenn wir nicht schwächliche Nachbeter ohne inneren Beruf von bereits viel vollkommener vorhandenen Vorbildern werden wollen — Absichten, welche nicht verstimmen oder erkälten, sondern, in wahrhaft poetischem und idealem Gewande verwirklicht, das Kunstwerk ebenso erwärmend befruchten wie den Geist des Beschauers. „Mit Absicht handeln (sagt Lessing) ist das, was den Menschen über geringere Geschöpfe erhebt, mit Absicht dichten, mit Absicht nachahmen, ist das, was das Genie von den kleinen Künstlern unterscheidet, die nur dichten um zu dichten, die nur nachahmen um nachzuahmen, die sich mit dem geringen Vergnügen befriedigen, welches mit dem Gebrauche ihrer Mittel verbunden ist, die diese Mittel zu ihrer ganzen Absicht machen und verlangen, daß auch wir uns mit dem ebenso geringen Vergnügen befriedigen sollen, welches aus dem Anschauen ihres kunstreichen aber absichtslosen Gebrauches ihrer Mittel entspringt. Es ist wahr, mit dergleichen leidigen Nachahmungen fängt das Genie an zu lernen; es sind seine Vorübungen; auch braucht es sie in größeren Werken zu Füllungen, zu Ruhepunkten unserer wärmeren Theilnahme: allein mit der Anlage und Ausbildung seiner Hauptcharaktere verbindet es weitere und größere Absichten, die Absicht, uns mit den eigentlichen Merkmalen des Guten und Bösen, des Anständigen und Lächerlichen bekannt zu machen, die Absicht, uns jenes in allen seinen Verbindungen als schön und als glücklich selbst im Unglück, dieses hingegen als häßlich und unglücklich selbst im Glücke zu zeigen, die Absicht, unser Begehrungsvermögen mit solchen Gegenständen zu beschäftigen, die es zu sein verdienen, und diese Gegenstände jederzeit in ihr wahres Licht zu stellen, damit uns kein falscher Trug verführt, was wir begehren sollten, zu verabscheuen und was wir verabscheuen sollten, zu begehren!" In wenigen kräftigen Zügen bezeichnet Lessing hiermit Intentionen, welche in dem schönen idealen Gewande des lebendigen Beispiels sicher verdienen, der Impuls unserer Werke zu werden. Er feuert uns an: Schein, Heuchelei, Eitelkeit, Ruhmsucht, Geldgier oder Unduldsamkeit mit ihren verderblichen Folgen so deutlich zu schildern und zu beleuchten, daß die Menschen, anstatt sich ihnen aus irgend welcher Verblendung hinzugeben, solches Treiben als ihrer unwürdig und schädlich verabscheuen — und andrerseits Selbstverleugnung, Uneigennützigkeit, Freimuth, Seelengröße und den aus diesen Tugenden ersprießendenden Segen in so hellem Lichte darzustellen, daß Diejenigen, denen wir Solches in unseren Kunstwerken vorgeführt, sich nicht ferner schämen, sie auszuüben, sondern vielmehr auf das Lebhafteste fortan Gelegenheit begehren, durch sie edle Thaten zu vollbringen. Schon seit Jahrhunderten ja Jahrtausenden finden wir im Sinne Lessings das Streben begeisterter Künstler auf diese höhere Seite ihres Berufs gerichtet, und zwar am Augenscheinlichsten auf dem Gebiete der dramatischen Kunst. Grade was die Bühne betrifft, finden sich bereits vor Lessing zahlreiche Hinweisungen auf die höhere Bestimmung derselben. U. A. fordert Joh. Conr. Dürr (1662), daß das Theater zu einem nützlichen und löblichen Zwecke verwendet werde, nämlich zur Darstellung menschlicher Sitten, Handlungen, Schicksale, zum lebendigen Ausdrucke der Schönheit der Tugend und der Häßlichkeit des Lasters, daß auf ihm Gottes Weltgericht vorgestellt, Klugheit gelehrt, zur Tugend ermuntert, vom Bösen zurückgeschreckt werde.*) Sulzer nennt die Bühne ebenfalls

*) Devrient, Geschichte der deutschen Schauspielkunst.

eine der nützlichsten Erfindungen und stellt besonders in seiner „Theorie der schönen Künste" ihre moralische Wirksamkeit heraus. In gleicher Weise spricht sich Lessing selbst in der „Hamburgischen Dramaturgie" über diese Bestimmung der Bühne aus, und am Vollständigsten Schiller in seinem bekannten Aufsatze „Die Schaubühne, als eine moralische Anstalt betrachtet." —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Das zwanzigste und letzte Gewandhausconcert fand am 21. v. M. statt und hatte, der schönen Sitte früherer Jahre folgend, als Schlußconcert ausschließlich Beethoven'sche Compositionen auf dem Programm: die Ouverture zu „Coriolan," die Chorphantasie und die Neunte Symphonie. An diesem Abend waren Instrumentalisten, Solo- wie Chorsänger vom rühmenswerthesten Eifer für die hohe Sache beseelt, während das Publicum mit außerordentlicher Aufmerksamkeit und Begeisterung den ausgeführten Werken folgte; Beethoven's Geist schien über dem Concertsaal zu schweben, eine Andacht herrschte „als ob die Gottheit nahe wär'." So war denn wie so oft, auch diesmal Beethoven's Name das Zeichen, unter welchem die Gewandhausdirection einen ihrer glänzendsten Siege erfocht. Zeuge desselben gewesen zu sein, wird gewiß Manchem in unvergeßlichem Andenken bleiben. — Die durch und durch musterhafte Wiedergabe der Ouverture, bekanntlich zum Collin'schen Drama: „Coriolan" geschrieben, weckte auch diesmal gewaltige Erinnerungen an den antiken Helden, an dessen Trotz und Ungestüm, an dessen Herb- und Schroffheiten, an seinen hohen, über allem Gemeinen stehenden Sinn, an den altrömischen Aristocraten, dessen Willen ungezügelt ist und unerbittlich bleibt selbst den inständigsten Bitten und Beschwörungen einer Mutter und Gattin gegenüber. Fürwahr, wer lernen will die Bedeutung eines musikalischen Charactergemäldes zu begreifen, der trete an dieses Werk heran und bewundere den Tondichter, dem „der höchste Wurf gelungen." — Cpm. Reinecke spielte die Phantasie in meisterhafter Weise, sein vorzügliches Beispiel spornte auch das Orchester wie die Chorkräfte zu edlem Wettstreit an und so gestaltete sich das künstlerische Resultat zu einem sehr erfreulichen. — War der instrumentale Theil der Symphonie gradezu vollkommen zu nennen, so befanden sich die Choristen im „Lied an die Freude", dessen Schwierigkeiten bei den obwaltenden Chorverhältnissen freilich sehr schwer zu bewältigen sind, nicht ganz auf gleicher Höhe. Doch waren sie sicher und fest wenigstens in den Einsätzen, dabei wacker bestrebt, von den Orchestermaßen sich nicht verdecken zu lassen, was ihnen auch bis auf wenige Stellen glücklich gelang; dem furchtbaren Posaunengebot gegenüber „Stürzet nieder Millionen" erwiesen sich allerdings die Männerstimmen zu schwach. — Die Gesangsoli waren in der Phantasie wie in der Symphonie Frau Otto-Alvsleben aus Dresden, Frl. Borée sowie den HH. Rebling und Gura anvertraut; daß sie sämmtlich nicht hinter den berechtigsten Erwartungen zurückblieben, wurde allgemein anerkannt, und besonders fesselte Hr. Gura durch bedeutungsvolle Recitation der vom Tondichter an das tosende Orchester gerichteten Worte: „O Freunde, nicht diese Töne!" —

Der Riedel'sche Verein brachte am 24. (Palmsonntag) in der Nicolaikirche Recitative und Chöre aus den vier Passionen von Heinrich Schütz nach der werthvollen Zusamenstellung und Bearbeitung von Carl Riedel zur Aufführung. Der Erfolg war für den Verein in höchst ehrenvoller und bei der überaus zahlreichen Zuhörerschaft ganz ungemein durchgreifender. Soll man es glauben, daß ein Werk, welches so jugendfrisch, so unmittelbar noch heute auf uns zu wirken vermag, bereits vor nahezu 250 Jahren entstanden ist? Und was verleiht ihm so hohe Bedeutung? Namentlich die Macht der Wahrheit, der Ueberzeugung, die Naivetät des Glaubens, Eigenschaften also, denen wir in kirchlichen Werken unserer Zeit höchst selten begegnen und sie um so höher schätzen, je mehr dieselben verloren gehen. Das sind ergreifende Chöre in diesen Passionen, gleich groß im Ausdruck gläubigen Christensinnes, der in den Chören der Gemeinde sich vernehmen läßt, wie in der lebhaften Darstellung dramatischer Momente und Volksscenen. Sogleich der Introitus „Das Leiden unseres Herrn Jesu Christi, wie es uns das Evangelium beschreibt," schlägt Töne an, welche Allen unvergeßlich bleiben, deren Gemüth noch theilnahmsvoll das Mysterium der Passion durchzufühlen Veranlassung findet. Und was für ein Meister ist Schütz in der Situationsschilderung! Z. B. bei dem Ausruf der Jünger „Herr, sollen wir mit den Schwertern dreinschlagen," sieht man im Geiste lebhaft die gezückten Schwerter und wird Zeuge der erbittersten Leidenschaft; die Betrübniß der Jünger und ihre angstvolle Frage „Bin ich's" ist ebenso unübertrefflich characterisirt wie der Hohn der Juden „Weissage uns, wer dich schlug" und „Pfui dich, wie fein zerbrichst du den Tempel." Das „Kreuzige ihn" ist von hoher Erhabenheit. Die deutsche Musik darf mit Fug und Recht auf Heinrich Schütz als ihren Vater und bedeutungsvollsten Vorgänger S. Bach's zurückblicken. Denn was sie in der Folge so groß gemacht, Gemüthstiefe, herzerquickender Humor ꝛc. ist uns von ihm als köstliches Erbtheil hinterlassen, in seinen Passionen unvergänglich niedergelegt worden. — Die Ausführung der ebenso melodisch-schönen wie ausdrucksvollen Recitative (Arien fehlen gänzlich) stand nicht hinter den Chören zurück. Hr. Rebling als Evangelist recitirte musterhaft, an vielen Stellen sogar wahrhaft ergreifend und seelenvoll. Hr. Domsänger Siebert aus Berlin, im Besitz eines ächten, tiefen, weichen und schönen Baßes, sang den Jesus mit edlem Tone und warmer, inniger Empfindung und erreichte besonders im „Eli lama asabthami" den Höhepunkt seiner Leistung, und ebenso gebührt Hrn. Zehrfeld für die treffliche Recitation und characteristische Behandlung der kleineren Partien des Judas, Hohenpriesters und Pilatus volle Anerkennung. — Eine Lücke im dramatischen Ausbau des Ganzen mag noch erwähnt sein. Nach der Stelle „Siehe, er ruft den Elias" folgt sogleich „Und bald lief Einer hin und nahm einen Schwamm" ꝛc. Hier ist ein unvermittelter Sprung, der sich leicht vermeiden läßt, indem man nur als Bindeglied die Worte des Evangeliums einschiebt „Und Jesus rief: Mich dürstet!" Sollte Schütz dieses bedeutungsvolle Stadium der Passionsgeschichte übergangen haben? — Die zwischen den drei Theilen der Aufführung von Hrn. Dr. Kretzschmar vorgetragenen Bach'schen Choralvorspiele zu „O Lamm Gottes," „Christus, der uns selig macht" und „O Haupt voll Blut und Wunden" waren würdige Einleitungen; besonders verdient die ungemein glückliche Registration im letzterwähnten Vorspiel hervorgehoben zu werden. —

V. B.

Berlin.

Ferdinand Hiller gab am 15. März im Saale der Singakademie ein Concert zum Besten der Kaiserin Augusta-Stiftung für deutsche Töchter, zu dem die Mitwirkung der Damen Joachim und Lehmann, des Pianisten Dr. Franck, des Stern'schen Gesangvereins und der Symphoniekapelle aufgeboten worden war. Das Programm des Concerts, bestand nur aus Compositionen des Concertgebers, denen mit auffallend umständlicher Sorgfalt die Jahreszahl des Entstehens beigegeben war. Blicken wir auf die Erfolge zurück, von denen das wiederholte Auftreten des Herrn Hiller als Pianist und Componist innerhalb der letzten drei Jahre begleitet gewesen

so fehlte uns im Grunde ein Anhaltepunkt für die Nothwendigkeit des letzten Concertes, denn der Concertgeber wird sich wohl nicht verhehlen können, daß diese Erfolge gelegentlich seiner beiden früheren schon dem Berliner Concertpublikum zum Besten gegebenen Kunstproductionen größtentheils mehr negative gewesen sind. Indessen, da das jetzige Concert zu wohlthätigem Zwecke stattgefunden hat, so wollen wir lediglich in dem Patriotismus und dem Wohlthätigkeitssinn des Hrn. Hiller das Motiv zu seiner letzten künstlerischen Kundgebung erblicken. Wohlthun muß ja allenthalben anerkannt werden, um so mehr als dies höchstens auf Kosten künstlerischen Rufes statthaben kann. Wir bewundern solche künstlerische Selbstverleugnung des Hrn. Hiller, dessen überall zu Tage getretenes Selbstbewußtsein ihm doch sagen mußte, daß seine Leistungen jenen Standpunkt nicht überwunden haben, den sie vor einem oder zwei Jahren eingenommen, daß demnach auch das Berliner Publikum, welches inzwischen Gelegenheit gehabt hat, sich von Neuem und wiederholt an Claviergrößen wie Bülow zu erheben, dem Pianisten Hiller kaum größere Sympathie entgegenbringen würde wie ehedem. Der Erfolg in dem letzten Concerte bethätigte denn leider auch zur Genüge diese Annahme; wer nur einigermassen ein Verständniß für die Beifallsbezeugungen der Berliner besitzt, der mußte im Interesse der Höflichkeit beklagen, daß in diesem Falle kaum ein mäßiger succès d'estime zu constatiren war. Wir selbst freilich dürfen uns kaum darüber wundern, da wir wissen, daß der Concertsaal keineswegs eine Mittelklasse irgend einer Musikschule ist, der etwa der pianistische Standpunkt des Herrn Concertgebers entsprechen würde. Von der technischen Vervollkommnung, von dem Glanz und der Intelligenz der Darstellung, welche das moderne Clavierspiel so sehr auszeichnet, scheint Hr. Hiller sich luftdicht abgeschlossen zu haben, da das nach dieser Richtung hin von ihm Gebotene höchstens seinen eigenen Anforderungen an das Clavierspiel, die wiederum mit denen einer längst entschwundenen Zeit zusammenfallen, entsprechen dürfte. Wie wäre das auch anders möglich bei einem Manne, dem die Bedeutung Bülow's als des augenblicklich unstreitig am Höchsten bewunderten Clavierspielers so total verschlossen geblieben ist, wie dies Hr. Hiller erst vor Kurzem in einer ganz merkwürdigen Besprechung dieses eminenten Künstlers bewiesen hat. Gehen wir aber zum Componisten Hiller über, so haben wir auch hier zu constatiren, daß derselbe von den Einflüssen der von ihm so oft und so leidenschaftlich befehdeten neueren Richtung unbehelligt geblieben ist. Ueberall wandelt die Phantasie die breitgetreten Pfade der Mittelmäßigkeit; als wache das Argusauge der Straßenpolizei über ihm, so musterhaft anständig wallet der Componist den Bürgersteig musikalischen Philisterthums einher. Sollten etwa von dieser Seite her die Hülfstruppen zur Bekämpfung des verderbten und verderblichen „Neueren" geholt werden, dann stände es doch sicher schlimm um die Kunst. Am Vortheilhaftesten hob sich wohl noch die Concertouverture hervor, mit welcher das Concert eröffnet wurde, die, wenn auch thematisch und harmonisch wasserblau Mendelssohnisch, doch wenigstens durch brillante Instrumentirung fesselt, ein Vorzug, der den übrigen orchestralen Gaben des Abends nicht eben nachzurühmen ist. Das Duett für zwei Piano's auf „Lützow's wilde Jagd" würde der Richtung Herz-Kalkbrenner ganz gut zu Gesicht stehen; heutzutage muß man denn doch für solchen Klingklang danken. An der Ausführung participirte mit dem Componisten Hr. Ed. Franck. Das Lied „Zur Wehre", gedichtet und componirt 1870, ist ein leidlich triviales Stück, dessen Mangel an zündenden Momenten allerdings in den folgenden Clavierstücken „Aus dem Soldatenleben" noch überboten wurde. Ein Zuhörer urtheilte unter dem frischen Eindruck des soeben Gehörten: „Brächte auf unsern Conservatorien ein Schüler solche Machwerke, man würde ihm sagen müssen, daß er kein Talent zur Composition habe." Wir fügen diesem Urtheile nichts hinzu, auch nicht ein drastisches Citat desselben Beurtheilers aus dem Texte der „Matthäus-Passion." Israels Siegesgesang, eine Hymne für Sopran-Solo, Chor und Orchester, nach Bibelworten vom Componisten zusammengestellt, wird kleineren Gesangvereinen, deren Kräfte zu bedeutenderen Sachen nicht ausreichen, möglicherweise ein willkommenes Stück sein. Die Chöre sind leicht, gewagte Intervallen-Sprünge wie eine übermäßige Quinte (e-his) oder eine große Septime (e-dis) im Sopran kommen nur vereinzelt vor und werden sich in einer Hiller'schen Composition schon singen lassen, bei Wagner oder Liszt freilich wären sie als „unsangbar" zu moniren; nicht wahr, verehrter Concertgeber? Endlich kam das Schlußstück des Concertes, ein Festmarsch, zur Eröffnung der Ausstellung in London 1871 componirt, an die Reihe, der vielleicht für jenen Zweck vollkommen geeignet gewesen sein mag, — dies festzustellen, hätte man an Ort und Stelle zugegen gewesen sein müssen — hier vermochte uns die ziemlich ausgedehnte Composition nicht zu interessiren. Zuletzt nun zum Dirigenten Hiller. Von ausgezeichneten Virtuosen rühmte man immer, daß sie auch auf den schlechtesten Instrumenten zauberhaft gespielt hätten; da nun von Hrn. Hiller der Ruf ging, er sei groß unter den Männern, so da führen das Orchesterscepter, so durften wir uns eigentlich freuen auf eine hochbedeutende Leistung der Symphoniecapelle, aber siehe da, auch hier blieb der Concertgeber sich treu, pure Mittelmäßigkeit, mitunter noch weniger, wie Frau Joachim in der Begleitung des von ihr gesungenen Liedes „Zur Wehre" oder Frl. Lehmann in „Israels Siegesgesang" hinreichend empfunden haben werden. Nach dieser Seite hin dürfte Hr. Hiller z. B. seinem hart befehdeten Gegner Wagner wohl kaum das Wasser reichen. Man sprach eine Zeitlang davon, daß H. Aussicht habe zur Kgl. preußischen Generalmusikdirectorschaft. Wenn bei der Besetzung dieser zuletzt von Meyerbeer innegehabten Stellung hervorragende Leistungen maaßgebend sein sollten, dann wird man sich an competenter Stelle doch kaum verhehlen können, daß Hr. Hiller die geeignete Persönlichkeit nicht ist. Einen Gewinn für das öffentliche Musikleben könnten wir uns wenigstens nicht davon versprechen. —

Otto Leßmann.

Regensburg.

Ehe ich über die hier endlich am 3. v. M. ermöglichte Nachfeier des Geburtstages Beethoven's berichte, gestatten Sie mir einige allgemeine Mittheilungen, die zugleich ein Licht auf die hiesigen musikalischen Verhältnisse, wie sie ähnlich in gar manchen anderen Städten vorhanden sind, werfen dürften. Seit fünf, sechs und mehr Jahren wurde hier keine Symphonie irgend eines Meisters mehr gehört; die Concerte des Theaterorchestervereins waren an der Theilnahmslosigkeit des Publicums gescheitert und eingegangen und die seit Mettenleiter's Tod von Hanisch fortgesetzten Fastenconcerte hatten in den letzten Jahren ebenfalls aufgehört; die Erfolge standen zuletzt in keinem Verhältnisse mehr zu den ungeheuren Mühen und Kosten der Aufführung. Der Musikverein treibt selbst in seinen sog. großen Vocal- und Instrumental-Concerten mehr bloße Unterhaltungsmusik und fördert eigentliche Kunstzwecke zu wenig. Der vor etwa 4 Jahren gegründete Oratorienverein erscheint jetzt als so ziemlich ruinirt, was die einzige Thatsache documentirt, daß derselbe blos noch fünf Männerstimmen, von einigen wenigen stimmlosen mutirenden Studenten abgesehen, zählt, während er am Anfange deren ungefähr dreißig besaß. Die Liedertafel, der Gesangverein singen ihren Abt, Kunze und Aehnl., ohne sich viel an die Oeffentlichkeit zu wagen. So verkümmert das musikalische Leben, das unter Braig und Mettenleiter viel höher stand, mehr und mehr. Daß das Publicum an und für sich nicht gleichgiltig ist gegen die höchsten Aufgaben der

Musik, bewies unsere Beethovenfeier. Das Stadttheater war bis auf den letzten Platz in hier noch nie gesehener Weise gefüllt. Und wenn heute ein zweites Concert stattfinden würde, es würde die Plätze wieder ebenso füllen. Warum? Es ist durch das vollständige Gelingen der Beethovenfeier electrisirt worden, es hat Geschmack daran gefunden. Die erste Vorbedingung eines gesunden musikalischen Lebens sind relativ vollendete Leistungen. Lahme, glanzlose und unfertige Aufführungen erkälten das Interesse und die Theilnahme des Publicums wie der Musiker und Sänger, selbst wenn sie sich über die Gründe ihrer Theilnahmslosigkeit nicht einmal klar sind. Sollte man hier meine Worte in Zweifel ziehen wollen, so bin ich gern bereit, die Beweise mit der Partitur des „Messias", „Paulus", „Paradies und Peri", „Jahreszeiten", „Abraham" ꝛc. in der Hand, Stück für Stück, ja Tact für Tact zu bringen. Dasselbe kann ich zwar von den Concerten des Theaterorchesters nicht sagen. Hier lag der Grund tiefer. Das große Publicum hat für reine Orchestermusik — wir dürfen es uns nicht verhehlen — noch zu wenig Verständniß. Soll es dieses gewinnen, so ist Belehrung unerläßlich, sei es durch ausführliche Programme und Erläuterungen, wie es gelegentlich der Beethovenfeier bei der Cmollsymphonie der Fall war, oder noch viel besser durch öffentliche Vorträge. Wir benutzen diesen Anlaß, die Musiker und die Vereine auf die Wichtigkeit derselben aufmerksam zu machen. Wenn sie wollen, daß die großen Tonmeister und Tonwerke populärer werden, müssen sie als beredte Interpreten derselben für dieselben einstehen. Die Beethovenfeier hat bewiesen, daß es hier an einer schlagfertigen Sänger- und Musiker-Armee nicht gebricht. Aber eines wird noch immer unterschätzt — die Leitung. Man ist so sorglos in der Wahl des Führers, macht diese Wahl von so vielen Standes- und Eigensinnsrücksichten abhängig, daß jene, welche Sinn für vollendete Leistungen haben und deßhalb schnell unzufrieden werden müssen, sich bald zurückziehen oder ganz fern halten. So lange der geniale Mettenleiter mit eiserner Hand zu hohen Leistungen emporhob und zur eigenen Höhe, glaubten die Sänger nicht bloß eifrigst mitwirken zu sollen, sie bezeugten ihm auch ihre Dankesschuld durch sinnige Geschenke. Welcher der jetzigen Dirigenten aber hat nicht zu klagen über gehässige Vorgänge, über Abneigung gegen noch so nöthige Proben ꝛc.? Ich spreche es offen aus, so lange man jeden Concertunternehmer mehr wie einen Bettler um eine gute Concerteinnahme betrachtet, als wie einen Künstler, der dem Kunstleben der Stadt einen nicht bezahlbaren Dienst leistet, so lange ist eine Stadt nicht werth, daß ein genialer Dirigent oder Künstler dem Musikleben seine Kräfte opfere. Mit anderen Worten: Es fehlen hier die Kunst-Mäcene. In dieser Beziehung kam der Beethovenfeier die gesellschaftliche Stellung des Urhebers derselben, des Grafen Eduard du Moulin auf Winklarn sehr zu statten. Auch die Wahl des Stadttheaters als Concertlocal war sowohl in acustischer Beziehung (woran es unsern beiden Concertsälen so sehr gebricht), wie in Rücksicht auf Bequemlichkeit des Publicums eine sehr glückliche. Das Programm war so zusammengestellt, daß es auch strengen Anforderungen genügen mußte. Die Chöre waren gut vorbereitet, dem Orchester wuchs an der Größe der Aufgabe sichtbar der Eifer, und so vereinigte sich Alles, um unsere Beethovenfeier zu Dem zu machen, was sie geworden ist, nämlich zu einem in allen Theilen gelungenen, die Zuhörer zur Begeisterung und zum lebhaftesten Beifall hinreißendes musikalischen Feste, wie wir es hier noch nicht erlebt haben. Den Beginn machte ein von Du Moulin componirtes und dirigirtes Beethovenfestvorspiel, eine geistvolle und reiche Composition voll Schwung, welche anderwärtige Aufführungen in reichem Maße verdienen würde. Darauf folgte ein von Adolf Stern poetisch und schwungvoll verfaßter, von Frl. Heese mit großer Wärme vorgetragener Prolog, dem die Bekränzung der Beethovenbüste folgte. Unmittelbar daran schlossen sich die Klänge der Cmollsymphonie, aus welcher wir als vortrefflich gelungen den zweiten Satz hervorheben. Das colossale Gloria der Ddurmesse wird in einem hiesigen Blatte als die „Perle" der Feier bezeichnet; der Strom der Begeisterung, der von demselben über das Publicum hinströmte, erkaltete nicht mehr und wurde durch den gelungenen Vortrag der großen Fidelio-Arie durch Frau Dr. Stör (wir heben zugleich die Leistung der Hornisten hervor) und des Esdurconcertes lebendig erhalten, welches vom Gr. Du Moulin ganz ausgezeichnet gespielt wurde. Den daran sich schließenden Liederkreis „An die ferne Geliebte" sang mit dem ganzen Wohllaute seiner herrlichen Stimme Hofopernſ. Vogl aus München. Zugleich bewies die außerordentlich discrete und doch saftige Begleitung des Sängers, die für mich in Wahrheit ein Kunstgenuß seltenster Art war, welch' wichtiger Factor des hiesigen Musiklebens Gr. Du Moulin werden würde, sollte er, wie verlautet, hierher übersiedeln. Den Schluß des bald 3½ Stunden währenden, vom Publicum mit voller, ungeschwächter Theilnahme, um nicht zu sagen, Andacht angehörten Concertes bildete Liszt's Beethoven-Cantate. So viel ich weiß, ist die Regensburger die dritte Aufführung des Werkes überhaupt. Vorauf gingen ihr solche in Weimar und Jena. Dasselbe ist ein so leicht faßliches, nicht gar zu schweres, dabei glanzvolles Werk, daß ich nicht nachdrücklich genug darauf aufmerksam machen kann. Dem Dirigenten allein erwächst eine etwas schwierige Aufgabe, insofern nur ein beständig elastisches Tempo die Schönheit des Werkes, seine Frische und Kraft in's rechte Licht stellen kann. Wie bereits öfters in d. Bl. exponirt, bildet die Einleitung der Cantate der langsame Satz aus Beethoven's Trio Op. 97, jenes vom Himmel gefallene Wunder von Melodie, welches Liszt so herrlich instrumentirt hat und das hier vorzüglich gelang. Der Chor bedeckte sich durch seine Schlagfertigkeit, Kraft und feurige Einsätze mit Ehren und so drängte das Ganze zu immer gesteigerterer Entwicklung, die ihren Höhepunct in den Schlüssen der beiden Abtheilungen fand. Es ist das erste größere Werk Liszt's, welches hier zur Aufführung kam und ihm zahlreiche zum Theil begeisterte Verehrer erwarb.*) Gr. Du Moulin hat sich als Componist, Dirigent und Virtuose beim Publikum eingeführt. Möge er den Lohn für seine Mühen und Opfer darin finden, daß man ihn hier von nun an als einen der berufensten Interpreten Beethoven's, als Meister nicht bloß seines Instrumentes sondern auch der Direction — mit einem Worte — als genialen Künstler verehrt. —

Franz Witt.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baltimore. Viertes Symphonieconcert der Musikakademie des Peobodyinstituts unter Leitung von Asgar Hamerick: Mozart's Gmollsymphonie, Entreact aus einer Oper „Tore" von Hamerik, Gmollconcert von Mendelssohn (Frau Falk-Auerbach), Indische Legende von Kurländer ꝛc. —

Berlin. Am 5. sarmatisch wohlthätiges Orchesterconcert von Léonard von Malaschkin mit Frl. Lehmann: Ouverture zu

*) Dem Einsender dieß sagte einer der ersten Musikverständigen aus der alten Schule: „Lieber und sympathischer ist mir doch noch(!) das Gloria gewesen." Nun — einen Vergleich mit diesem nahezu Größten, was wir in der Tonkunst kennen, kann sich wohl auch ein Liszt gefallen lassen. —

Glinka's „Leben für den Czaar" und Gesänge von Glinka, Kosakenphantasie von Dargomyskу, Vorspiel zu „Judith" von Sſeroff, „Ein Künstlerleben" große Symphonie sowie Gesänge von Malaschkin und Glinka's „Kamarinskaja." — Am 12. Concert des Pianisten Emil Olbrich. — Neue Curse zeigen außer den in voriger Nr. genannten Musikinstituten an diejenigen von A. E. Schütze und R. Münnich sowie die k. Akademische Hochschule. —

Boston. Im sechsten und siebenten Harward-Symphonieconcert wechselten Clavier- (u. A. Rubinstein's Gdurconcert, gespielt von C. J. Lang) mit Clarinettenvorträgen (H. E. Weber), während die Aufgaben für das Orchester in der Bach-Esser'schen Toccata, Gade's Amollsymphonie, Ouverturen zu „Fierrabras", „Coriolan" und „Oberon," Haydn's Esdursymphonie und in Liszt's „Tasso" bestanden. — Daselbst wird wieder einmal ein großes Monstremusikfestival vorbereitet, an welchem sich 127 Gesangvereine mit 20,000 Sängern betheiligen werden. Auch wird eine Orgel extra dazu gebaut. —

Breslau. Die „Concertcapelle" brachte am 21. v. M. u. A. Schumann's Esdursymphonie zu Gehör. — Am 28. v. M. „Die Schöpfung," aufgeführt durch die Singakademie. Die Schl.-Z. erinnert sich kaum, „daß die gewaltigen Chöre jemals fester, frischer sicherer und ergreifender erklungen sind, mit einer solchen Ruhe und Präcision, aber auch zugleich mit einer solchen Kraft, daß sie Aller Herzen unwiderstehlich mit sich fortrissen. Frl. Elsbeth Donniges, soeben von einem Triumphzuge aus Halle zurückgekehrt, sang den Gabriel mit der vollen Frische ihrer lieblichen Stimme und jener kunstreichen Sicherheit und Zierlichkeit, welche in der Arie „Auf starkem Fittige" ihren Gipfelpunkt erreicht. Ihr zur Seite standen in gleicher Meisterschaft die HH. Torrige (Uriel) und Henschel (Raphael), welche ihre prächtigen Mittel in den Recitativen wie in den Arien in vollkommener Weise verwertheten. Auch Frl. Lange schloß sich im dritten Theile als Eva ebenbürtig an. — Am 28. v. M. (Charfreitag) in der Elisabethkirche Aufführung des Graun'schen „Tod Jesu" unter Leitung von Thoma. Die Chöre wurden durchweg mit großer Reinheit und Präcision gesungen. An der Spitze der Soli glänzte Frl. Donniges durch wahrhaft meisterhafte Ausführung der äußerst schwierigen, mit Verzierungen damaliger Zeit überladenen Arien. Mit welcher Feinheit, Sicherheit und Volubilität die ausgezeichnete Sängerin jene raffinirten Coloraturen ausführte, erfüllte uns mit aufrichtiger Bewunderung. Auch Hr. Torrige schloß sich ihr in vortrefflicher Wiedergabe der Tenorpartie auf würdige Weise an." —

Bremen. Am 19. v. M. zehntes „Privatconcert" mit Frau Otto-Alvsleben aus Dresden und Violoncellist Demunk aus Weimar: Arien aus Il re pastore von Mozart und aus Graun's Britannico, Violoncellconcert von Volkmann, Air von Bach, Serenade mit Flöte und verschiedene oberflächlichere Concertwaare. —

Brünn. Am 25. v. M. Concert des Musikvereins (Dir. O. Kitzler): „Elias" von Mendelssohn. Die Soli gesungen von Frl. König, Opernsängerin und Frl. Kozian aus Brünn sowie den HH. Buchholz und Hofopernsänger Pirk aus Wien. —

Brüssel. Am 7. v. M. großes Abschiedsconcert des nach Gent übersiedelnden Gründers der Brüsseler Concerts popoulairs Al. Samuel, im théâtre de la monnaie: Beethoven's Cmollsymphonie, Oberonouverture, Adagio aus Schumann's zweiter Symphonie, Andante aus Beethoven's fünftem Quartett, ausgeführt vom gesammten Streichorchester, Ungarischer Marsch von Schubert-Liszt und Tannhäuserouverture. —

Dresden. Das Programm der Mannsfeld'schen Capelle wies am 18. v. M. Werke auf von Reinecke (Deutsches Requiem für die gefallenen Krieger), Liszt (Gaudeamus igitur) und Wagner (Kaisermarsch). — Am 22. v. M. Orchesterconcert von Frau Müller-Berghaus mit Frau Sara Heinze sowie der Mannsfeld'schen Capelle unter Leitung von Müller aus Chemnitz: Arien aus Telemaco von Rameaux und von Massé mit Flöte, Weber's Concertstück, Ungarische Rhapsodie für Orchester von Liszt, bearb. von Carl Müller-Berghaus. — Am 24. v. M. im Hoftheater Lachner's Requiem und Beethoven's „Neunte." —

Essen. Am zweiten Abend für Kammermusik führten die HH. Witte, Helfer und Reichelt vor: Mozart's Gmollquartett und Volkmann's Bmoll-Trio nebst Beethoven's Cyclus „An die ferne Geliebte" und einem Schubert'schen Nocturno. —

Farmington. Im letzten Kammermusikconcerte Carl Clauser's kamen unter Mitwirkung der HH. Damrosch, Schüßel, Matzka, Bergner zur Darstellung: Beethoven's Op. 18, No. 5 und Op. 59, Nr. 3, ferner Schubert's Dmoll, Haydn's Op. 76, Nr. 2, Mozart's Bdurquartett, und Schumann's Op. 41, No. 1. —

Frankfurt a. M. Am 26. v. M. drittes Concert des „Philharmonischen Vereins": Erste Symphonie von Beethoven, „Frühling" für gem. Chor von Vierling, Concert für zwei Claviere in Esdur von Mozart, unter großer Wirkung und zweimaligem Hervorruf vorgetr. von Frl. Emma Rothhafft und Hrn. Martin Wallenstein, Männerquartette von J. Witt und Engelsberg sowie Clavierstücke: Au lac de Wallenstadt von Liszt, welches sehr gefiel und Improvisata über „Auf Flügeln des Gesanges" von St. Heller, vorgetr. von Frl. Rothhafft, Chorlieder von Friedrich und Mendelssohn und Oberonouverture. —

Königsberg. Am Charfreitag brachte die musikalische Akademie Graun's „Tod Jesu" zur Aufführung. — Am 2. April Concert des Berliner Domchors. —

Magdeburg. Am 20. v. M. Symphonieconcert zum Besten des Orchester-Pensionsfonds mit Dr. Alsleben aus Berlin unter Leitung von G. Rebling: Schubert's Cdursymphonie, Schicksalslied von Brahms, Pianoforteconcert in Esdur von Beethoven (Dr. Alsleben), Waldlied für Männerchor aus Schumann's „Der Rose Pilgerfahrt" und Andante cantabile aus dem Bdurtrio Op. 97 von Beethoven, für Orchester gesetzt von Fr. Liszt. — Der Rebling'sche Gesangverein brachte uns diesmal am Charfreitag S. Bach's unsterbliche „Johannis-Passion" unter Mitwirkung der HH. Rebling aus Leipzig und Bletzacher aus Hannover. Das mit allem Fleiß vorbereitete Werk gereichte den zahlreich Anwesenden zur hohen Erbauung. —

Mannheim. Der dritte Kammermusikabend der HH. Naret-Coning ꝛc. führte neben Bekannterem auch das Bdurquartett von Brahms vor. — Am 4. April Concert des Wagnervereins, gegeben von Bülow mit Frau Hausen und dem Theaterorchester: Ouverture zum „Fliegenden Holländer" mit Wagner's neuem Schluß, Arie des Adriano aus „Rienzi", Beethoven's Esdurconcert, Abschiedssonate Op. 81 und 32 Variationen; Lieder von R. Wagner („Der Engel" und „Schlaf ein") und Tannhäuserouverture. —

München. Am 26. v. M. dritte Triosoirée der HH. Bärmann Abel und Werner, unter Mitwirkung der HH. Bärmann sen. und F. Brückner. Das Programm enthielt: Rheinberger's Clavierquartett in Esdur, Weber's Op. 33 Variationen für Clavier und Clarinette sowie Beethoven's Sonate (Op. 53) und Bdurtrio für Clavier (Op. 97). — Am 2. April in jeder Beziehung hervorragendes Concert von Bülow für den dortigen Wagnerverein. —

New-York. Viertes philharmonisches Concert unter Mitwirkung von Anna Mehlig. U. A. eine neue Symphonie von Prof. Ritter. —

Prag. Am 26. v. M. im Landestheater Concert des Conservatoriums: Concertouverture in Dmoll von Joseph Krejci, Fmollconcert von Chopin und Weber's Concertstück (Sara Heinze aus Dresden), Schubert's Trauermarsch in Esmoll, für Orch. übertr. von Liszt und „Wallenstein" von Joseph Rheinberger, unter Leitung des Componisten, mit großem Beifall aufgenommen. —

Rom. Sensationsconcert von Carlotta Patti im Apollotheater. Nach demselben enthusiastische Ovationen und Orchesterserenade. —

Sondershausen. Das Programm zum Erholungsconcert am 6. März lautete: Anacreonouverture, Arie aus „Oberon," sowie „Verloren und gefunden" 6 Gesänge von Erdmannsdörfer, vorgetragen von Frl. Lammert, „Träumerei" von Schumann und Hamletouverture von Gade. — Zur Feier des Geburtsfestes der Prinzessin Elisabeth fand am 22. im Theater eine Festvorstellung statt, deren musikalischer Theil Wagner's Huldigungsmarsch und ein neues Werk von Max Erdmannsdörfer bot, betitelt: „Prinzessin Ilse" eine Waldsage aus dem Harzgebirge für Sopran und Baritonsolo, Chor und Orchester (Dichtung von Karl Kuhn). Der Erfolg des letztgenannten Werkes war ein glänzender. Musik und Text schreiten in vertrauter Harmonie neben einander; die Dichtung, ein anziehendes poetisches Blümchen, hat zum Gegenstande die bekannte Sage von der im Ilsenstein verzauberten Prinzessin. Das Tonwerk zeichnet sich aus durch noble Motive und deren geschickte Bearbeitung, durch prächtige Instrumentation, edle Melodik und schöne Modulationen. Der Componist steht auf dem Boden der Neuzeit, er hat von ihren Errungenschaften Besitz ergriffen und sich frei gemacht von den beengenden Schranken eines doctrinären Pseudoclassicimus. Für jetzt hebe ich im Einzelnen nur kurz hervor den ersten Jägerchor wegen seiner Frische, die Elfenchöre, die Gesänge der Grafen (darunter namentlich „Wer sie gesehen, um den ist's geschehen"), der Ilse („Tönet

fort, ihr sanften Weisen" und „Wie schön du bist, strahlender Rittersmann"), vor Allem der Geisterchor „Ilse! was sagst du! Ilse! was wagst du!" im Unisono der Männerstimmen mit characteristisch effectvoller Instrumentation, das reizende Duett „Du bist mein! o seliges Wort!" und die Schlußchöre. Der Componist wurde mit allen künstlerischen Ehren bedacht, sein Directionspult war bekränzt; nach der, in d. Bl. schon wiederholt erwähnten Ouverture wurden Kränze gespendet, ebenso am Schlusse, dazu gesellte sich noch lebhafter Applaus und Hervorruf, auch erhielt E. am nämlichen Tage von der Prinzessin Elisabeth, der edlen Beschützerin der Tonkunst, ein wahrhaft fürstliches Geschenk, einen prachtvollen, kunstreich gearbeiteten Tactstock. Die Leistung der Hofkapelle war wie gewöhnlich eine vorzügliche. Die Ilse fand in Frl. Lammert eine tüchtige Interpretin. Das Baritonsolo (Graf) war in den Händen des Hrn. Krause eines hiesigen Dilettanten, der nach Kräften sich mit seinem Part abfand. Die Chöre (Cäcilienverein und Liederhalle) waren sehr gut einstudirt. — Möge das dem neuen Werke mit vorstehenden Worten in die musikalische Welt gegebene Geleite, obgleich ersteres wegen mancher Schwierigkeiten ein vorzügliches Orchester und tüchtige Solo- und Chorsänger beansprucht, dazu beitragen, demselben eine gute Aufnahme zu bereiten, und zwar um so mehr, als an derartigen gediegenen, dankbaren und zu Concertaufführungen geeigneten Werken für Soli, gemischten Chor und Orchester grade kein Ueberfluß ist.*) —

Stuttgart. Am Charfreitag Aufführung des Vereins für klassische Kirchenmusik: Sätze aus der Johannis-Passionsmusik von Bach und aus Händel's „Messias." —

Weimar. Am 28. v. M. in der Stadtkirche Aufführung von Joachim Raff's Psalm 130 für Solo, Chor, Orchester und Orgel und des deutschen Requiem's von Brahm's. —

Zürich. Das dortige Concert Bülow's bestand aus: Fmoll-concert von Henselt, Beethoven's Sonate Op. 31, 3, Schumann's „Faschingsschwank," „Des Sängers Fluch" Orchester-Ballade von Bülow, Chopin'schen Clavierstücken und Phantasie über ungarische Melodien für Clavier und Orchester. — Am Charfreitag und Ostersonntag Bach's Matthäuspassion nach der Bearbeitung von Robert Franz, mit den Damen Kößling und Holmsen sowie den HH. Heinrich Vogl aus München (Evangelist) und Gura aus Leipzig (Christus). —

Personalnachrichten.

— Fr. Liszt hält sich seit einigen Tagen in Wien auf. Vor seinem Scheiden von Pest, wohin er erst im Spätherbst zurückkehren wird, wurde ihm zu Ehren ein Festbanket von seinen Freunden und Verehrern veranstaltet. Der Meister trifft am 7. in Weimar ein. —

— Jean Bott concertirte in letzter Zeit in Braunschweig und Bielefeld und spielte eigene Compositionen sowie Werke seines Meisters Spohr, welche ihm Gelegenheit boten, seine längst bewährte Künstlerschaft aufs Neue glänzend zu documentiren. —

— Der junge Componist A. Klughardt in Weimar hat im dortigen siebenten Abonnementconcerte mit seiner neuesten Symphonie „Waldleben" großen Beifall geerntet. —

— Joseph Huber, dessen „Rose vom Libanon" vor Kurzem in d. Bl. besprochen wurde, hat die Composition eines andern Lohmann'schen Drama's, der „Irene" begonnen. —

— Th. Wachtel hat sich in letzter Zeit im westlichen Nordamerika 70,000 Dollars zusammengesungen — die Offenbachantin Frl. Schneider in Petersburg 100,000 Fr. in drittehalb Monaten. —

— Der Herzog von Meiningen hat an Seinem Geburtstage (2. April) den HH. Hofcapellm. Emil Büchner das dem Ernest. Hausorden affilirte Verdienstkreuz, Concertm. Fleischhauer die demselben Orden affiliirte Medaille in Gold und Kammerm. Leopold Grützmacher das Diplom eines Kammervirtuosen verliehen, sowie sämmtlichen Mitgliedern der Hofkapelle eine Gehaltszulage von 10—15 Procent ihres bisherigen Gehaltes bewilligt. —

— Ferdinand Hiller erhielt in Folge seines in Berlin gegebenen Concertes die Portraits des Kaisers und der Kaiserin, sowie den Kronenorden dritter Classe —, und den Generalmusikdirector nicht? —

*) Es giebt wohl deren bereits eine ziemlich große Zahl, darunter gar manche schon seit geraumer Zeit, aber viele Concertinstitute sind und bleiben nun einmal viel zu bequem, um sich entweder um deren Vorhandensein zu kümmern oder sich der Anschaffung derselben und der Mühe ihrer Aufführung zu unterziehen. — D. R.

Neue und neu einstudirte Opern.

— In München fand die daselbst am 18. v. M. aufgeführte einactige komische Operette „Der Dorfbarbier" von Hornstein, obgleich die Darstellung keineswegs musterhaft war, wegen ihrer frischen Weisen und wegen des anmuthigen Humors, der die Musik durchweht, eine recht freundliche Aufnahme. — Daselbst waren am 16. v. M. „Rheingold" und „Walküre" auf dem Repertoir — in Dresden am 10. v. M. „Fliegender Holländer" und am 16. „Meistersinger" — in Leipzig seit dem 3. v. M. keine Wagner'schen Opern mehr, wohl aber „Catharina Cornaro" und in Sicht: „Diana von Solange" von H. E(rnst) zu S. —

— Das Darmstädter Interimstheater wurde mit Mozart's „Titus" feierlich eröffnet. Der Oper ging Weber's Jubelouverture und ein Prolog von Dräxler-Manfred voraus. —

— In Madrid ist die Oper El primer dia feliz („Der erste Glückstag") von Manuel Caballero in Musik gesetzt, mit Glück zur ersten Aufführung gekommen. Das Libretto scheint eine Uebersetzung von dem zu Auber's Un premier jour de bonheur zu sein. — Auf Veranlassung Emilio Arrieta's, des Directors der Nationalmusikschule zu Madrid, ist ein Preis von 300 Duros für die beste Nationaloper ausgesetzt worden. —

— Am Theater Goldoni in Florenz wird eine neue Oper betitelt: La secchia rapida vorbereitet, zu deren Vaterschaft sich nicht weniger als sechs italienische Maestri bekennen. Kein Wunder wenn man auf eine so seltsame Zwittergeburt neugierig ist. —

Vermischtes.

— Ein Mainzer Kaufmann Carl Voltz hat das Aufführungsrecht von „Rienzi," „Fliegender Holländer," „Tannhäuser" und „Meistersinger" vom Componisten erworben. —

— Das Orchester des Nationaltheaters in Pest veranstaltete unlängst ein großes Concert, dessen Reinertrag von 1000 fl. an Richard Wagner zu Gunsten des schon mehrfach besprochenen Baireuther Unternehmens eingesendet wurde. Auf diese Zusendung sandte Wagner dem Crm. Richter folgendes Dankschreiben: „Lieber Freund! Den vortrefflichen Musikern und liebenswürdigen Künstlern, die mich kürzlich mit einer so werthvollen Zuschrift beehrten, nachdem sie zuvor mit schönem Eifer zur practischen Verwirklichung meiner ungewöhnlichen künstlerischen Pläne förderlichst sich bemüht hatten, glaube ich meinen herzlichen Dank hierfür nicht besser ausdrücken zu können, als wenn ich Sie bitte, mit lauter Stimme meinen geehrten Freunden diesen übermitteln zu wollen. Meine vorjährige Aufforderung war eine Anfrage, ein Ruf in die Weite; auf seine Beantwortung hatte ich ruhig zu warten, um daraus, woher sie mir zukommen würde, zu entnehmen, auf welche Sympathien ich zu rechnen hätte. Von je ferner her mir die Antwort zukam, desto bedeutender und ermuthigender mußte sie auf mich wirken. Eine liebere Antwort ist mir bis jetzt noch nicht zugekommen, als aus Pest von Ihren braven Musikern, welche selbst mir noch in so lebensvollem gutem Andenken stehen. Grüßen Sie Jeden von ihnen herzlich von mir und sagen Sie ihnen, daß ich gutes Muthes sei. Freundschaftlich der Ihrige:

Luzern, 12. März 1872. — Richard Wagner."

— Das Hamburger Stadttheater, welches bisher dem Rheder O. M. Sloman gehörte, ist von einem Consortium von Kunstfreunden käuflich erworben worden. —

— In Cairo erfreut sich jetzt die italienische Oper seitens des Vicekönigs während einer fünfmonatlichen Saison eines Zuschusses von 800,000 Frcs., eine Munificenz, welcher man in Deutschland nur selten begegnen möchte. —

— Der Nachlaß Auber's enthält neueren Mittheilungen zufolge auch Streichquartette, welche der greise Autor kurz vor seinem Tode während der Belagerung von Paris componirt haben soll. Man rühmt ihnen originelle Form und interessanten Inhalt nach. —

Briefkasten. **W.** in Holland. Brief empfangen und die Angelegenheit durch W. beglichen. — **Dr. G.** in M. Die gewünschte Brochüre ist im Handel nicht zu erlangen — wir haben deshalb an den Autor geschrieben, welcher sie Ihnen jedenfalls noch senden kann. — **L. M.** in M. So mannigfache Fragen können nur brieflich beantwortet werden. — **H.** in W. Vier Wochen sind zu lange.

Vakante Stelle eines Gesangsdirektors.

Die Stelle eines Dirigenten des Männerchors **„Harmonie" in Zürich** ist durch Resignation des Herrn Musikdirektor **Heim** erledigt und wird dieselbe hiermit zu freier Bewerbung ausgeschrieben. Die Uebernahme der Stelle, mit einem ansehnlichen Gehalte verbunden, verpflichtet den Gewählten zur Leitung der wöchentlich mindestens zweimal stattfindenden Gesangesübungen des Vereins.

Die Herren Musikdirektoren, die Lust haben, sich um diese Stelle zu bewerben, sind ersucht, unter Beilegung von Zeugnissen über bisherige Wirksamkeit, ihre schriftlichen Anmeldungen bis Ende April a. c. an den Unterzeichneten einzusenden, der zur Ertheilung näherer Auskunft gerne bereit ist.

Zürich, Ende März 1872.

Secondarlehrer **Brunner,**
d. Z. Präsident der „HARMONIE"
Zürich.

Musikalien-Nova No. 28
aus dem Verlage von
Praeger & Meier in Bremen.

Ausgewählte Stücke für Violoncello mit Pianoforte.
No. 2. Du bist die Ruh, von Franz Schubert. 10 Sgr.
- 3. Arie von J. S. Bach. 10 Sgr.
- 4. Siciliano von F. Fesca. 10 Sgr.

Beyer, Victor, Op. 11. Bunte Reihe. Tonstücke über beliebte Motive zu 4 Händen.
No. 4. Gounod, Faust und Margarethe. 10 Sgr.
- 5. Mozart, Don Juan. 10 Sgr.
- 6. Donizetti, Lucia di Lammermoor. 10 Sgr.

Blumenthal, J., Kleine Potpourris aus den beliebtesten Opern, für Violine mit Pianoforte.
No. 23. Die weisse Dame, von Boïeldieu. 15 Sgr.
- 24. Der Barbier von Sevilla, von Rossini. 15 Sgr.
- 25. Zampa, von Herold. 15 Sgr.

Dornheckter, R., Op. 13. Salvum fac regem, für vierstimmigen gemischten Chor a capella. Partitur. 7½ Sgr.

Hennes, Aloys, Op. 194. „Ich wollt' meine Liebe", von Mendelssohn. Fantasie f. Pianoforte. 7½ Sgr.
—— Op. 198. Beim Abendläuten. Salonstück f. Pfte. 12½ Sgr.
—— Op. 212. Frühlings-Erwachen. „ „ 17½ Sgr.

Lange, G., Op. 3. Aus der Heimath. Salonstück f. Pfte. 7½ Sgr.
—— Op. 10. In guter Stunde. Salonstück f. Pfte. 10 Sgr.

Lichner, Heinr., Op. 107. Im Vaterhaus. 6 leichte Lieder ohne Worte, für Pianoforte.
Heft 1. Tanzlied. Jagdlied. Wiegenlied. 12½ Sgr.
- 2. Spinnerlied. Gondellied. Frühlingslied. 12½ Sgr.
—— Op. 108. Liebend gedenk ich Dein. Nocturne f. Pfte. 12½ Sgr.

Löw, J., Op. 64. Vögleins Scheidegruss. Charakteristisches Tonbild für Pianoforte. 10 Sgr.
—— Op. 65. Im Zillerthale. Zweite Tyrolienne für Pianoforte. 12½ Sgr.
—— Op. 67. Sechs melodiöse Clavierstücke zu 4 Händen.
No. 1. Idylle, No. 2. Romanze, No. 3. Rhapsodie, No. 4. Scherzo, No. 5. Ariette, No. 6. Impromptu à 7½ Sgr.

Pergolese, G. B., Tre giorni son che Nina, für Mezzosopran. 5 Sgr.

Schubert, Franz, Vierhändige Compositionen für Pianoforte zu 2 Händen arrangirt, von J. F. C. Dietrich.
Op. 107. Grand Rondo 22½ Sgr.
—— Zweihändige Compositionen, für Pianoforte zu 4 Händen arrangirt, von J. F. C. Dietrich.
Op. 15. Fantasie 2 Thlr.

Spindler, Fritz, Op. 233. Zephyretten, Polka für Pfte. 12½ Sgr.
—— Op. 234. Abendphantasie für Pianoforte 12½ Sgr.

Wickede, Fr. von, Op. 25. Abschiedsgruss. Tonstück 10 Sgr.

Ketterer, E., Op. 21. L'Argentine (Das Silberfischchen) 12½ Sgr.

Richards, B., Op. 47. No. 1. Am Abend. 7½ Sgr.
No. 2. Wanderers Traum. 7½ Sgr.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig ist erschienen:

Israel's Siegesgesang.
Hymne nach Worten der heil. Schrift
für gemischten Chor, Sopran-Solo und Orchester
von
Ferdinand Hiller.
Mit deutschem und englischem Texte.

Partitur 7½ Thlr. n. Klavier-Auszug qu.-8. 1½ Thlr. n.
Orchesterstimmen 10⅕ Thlr. n. Chorstimmen 1⅙ Thlr. n.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig:

Lehrbuch
des einfachen und doppelten
Contrapunkts.
Praktische Anleitung zu dem Studium desselben.
Zunächst für das Conservatorium der Musik zu Leipzig
bearbeitet von
Ernst Friedr. Richter.
gr. 8⁰. geh. 1 Thlr.

In vorliegendem Werke bietet der hochgeschätzte Verfasser einen neuen dankenswerthen Beitrag zur Theorie der Musik, auf dessen späteres Erscheinen er bereits in dem Vorwort zur ersten Auflage seiner „Harmonielehre" hingewiesen. Das obige Lehrbuch des Contrapunktes schliesst sich auf's Engste an die Uebungen der Harmonielehre an, und bildet sonach als zweiter Theil der praktischen Studien zur Theorie der Musik zugleich das Bindeglied zwichen ersterem Werke und dem „Lehrbuch der Fuge."

Neue
theoretisch-praktische
Gesangschule
von
Emanuel Storch.
Mit einem Vorwort von
Dr. Hermann Langer,
Universitätsmusikdirector in Leipzig.
Preis 1 Thlr.
Leipzig, Verlag von **C. F. KAHNT.**

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 12. April 1872.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

№ 16.
Achtundsechzigster Band.

Ch. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Comp. in New-York.

Inhalt: Kunstziele. (Fortsetzung.) — Adolf Jensen. Balladen und Romanzen. Correspondenz (Leipzig. München. Stuttgart. Paris.) — Zur Biographie Beethoven's. — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — Anzeiger

Kunstziele.

(Fortsetzung.)

Alles geistige Leben beruht auf Wahrheit, die Kunst auf der Wahrheit des Gefühls. Wahrheit aber im Reiche des Gefühls ist Sittlichkeit. Die Kunst wird um so Bedeutenderes leisten, je allgemeiner die in ihr wirkende Wahrheit ist. Verfolgen wir die Entwicklung der Künste, so sehen wir, daß zu jeder Zeit, wo eine neue, große Idee siegreich war, auch die Künste einen gewaltigen Aufschwung nahmen. Stets war es dann die Natur, zu deren Nachahmung man — von abgenutzten Formen sich losreißend — zurückkehrte. Das bewundernde Volk allerdings nahm fortwährend das Symbol für die Idee. So begeisterten sich z. B. selbst die sonst so unbefangenen Griechen an den mythischen, noch viel mehr aber die Christen an den biblischen Kunstwerken nicht deshalb, weil dieselben schön und erhaben, sondern vielmehr an dem Schönen und Erhabnen, weil dasselbe mythisch, weil es biblisch war.

Höher aber noch als Darstellung der bloßen Natur steht diejenige des Lebens. Darin liegt sicher eine unserer höchsten, herrlichsten Aufgaben: Alles was des Menschen Herz bewegt, was es zu edlen, großen Thaten treibt, hineinzuziehen in unseren Kreis, in unsere Werkstatt. Das Alterthum hatte seine Unterwelt, in welche ein Hercules hinabstieg, das Mittelalter seine Hölle, welche Christus besiegte. Für uns ist Himmel und Hölle zugleich bereits auf Erden. Jeder große Mann, der in dem Streben, das Böse zu überwinden, siegt oder fällt, hat unsere Hölle überwunden, hat uns den Himmel erschlossen. „Die Einsicht in das Wesen der Kunst ist soweit gediehen (sagt Brendel*) daß sie, geübt, das Wirkliche zu sehen, jene idealen Mächte und Himmelsgestalten gar nicht mehr rechtfertigen kann. Jene Seraphime und Cherubime und die ganze Bevölkerung des Himmels aus der blauen Unmöglichkeit herunterholen, das ist kein Vorwurf mehr für die Kunst der Zukunft," — „das ist Flucht in eine unlebensfähige Vergangenheit (sagt Marx**), in das Vaterland der Ritter und Minnehöfe und des Klerus von Gottes Gnaden mit seinen, allen Heidenthümern abgeborgten Sagen, auf die Stätte absonderlich veralteter Anschauungen, die ganz wo anders als im Volk oder allgemein Menschlichen ihre Wurzel hatten." „Der kirchlich religiöse Geist bildet nicht mehr die Spitze unseres Bewußtseins (fährt Brendel fort***), ausschließlich in der Sphäre des Weltlichen hat sich schon seit einem Jahrhundert die höchste Schöpferkraft bethätigt. Hierzu kommt die Zersplitterung, welche auf kirchlichem Gebiete überall Raum gewonnen hat. Die alten Kirchenwerke werden daher nur noch als alte Kunsterzeugnisse verehrt &c. — Wahrhaft neue Belebung der Kunst kann nur aus einem neuen Geiste hervorgehen. Die Einsicht ist nothwendig, daß es sich nicht blos um einen künstlerischen, sondern zugleich um einen allgemein menschlichen Fortschritt handelt" — (wie Marx betont) „um ein Fortschreiten zu neuen und höheren Lebensmomenten im Leben der Nationen und Menschheit." „Wir wollen (sagt Brendel später) zuerst und vor Allem Wirklichkeit. Der Künstler soll im Stande sein, das Leben zu gestalten bis in seine feinsten Unterschiede, bis in seine wichtigsten Spitzen, und durch Alleshindurch soll der große Ton unserer Zeit ein gegenwärtiges Geläute hallen." —

*) Brendel. Geschichte der Musik und „Die Musik der Gegenwart &c.

**) A. B. Marx, die Kunst des 19. Jahrhunderts.

***) Allerdings zu einer Zeit, wo noch Niemand ahnen konnte, welchen bedeutenden neuen Aufschwung Liszt der Kirchenmusik kraft großer Ideen geben werde. —

Freilich müssen wir erst selbst das Leben begreifen, ehe wir mit Erfolg daran gehen können, es darzustellen. „Das Leben aus dem Geist und für den Geist kann sich nur offenbaren, wenn der Künstler den Odem dieses Lebens in sich trägt.“ Warum fristet denn die Kunst in Bezug auf Inhalt noch immer vielfach nur kümmerlich ihr Dasein? Gab sie vielleicht das Leben nicht? Wohl genug bot sie uns aus demselben. Sie gab es, aber sie verstand es nicht. Ihr fehlte die Idee, durch Wahrheit zu erziehen, sie wähnte ohne sie uns zu begeistern. Der Künstler, welcher nicht durchflammt von einer **Idee**: er hoffe nimmer unser Herz zu fesseln. Das Einzelne hat stets nur dann Interesse, wenn allgemeine, dem Menschen aus der Seele genommene Wahrheit sich darin spiegelt.

Um nun das Leben richtiger als bisher zu würdigen und wiederzugeben, müssen wir es vor Allem auf das Eifrigste studiren aus dem großen Buche der Vergangenheit, aus der Geschichte. In ihr finden wir das Leben und die Entwicklungen, das Steigen und Fallen ganzer Völker wie einzelner hervorragender Geister. Warum stiegen sie? Warum fielen sie? Dieses „Warum“ unablässig erforschend werden wir erkennen: die Leiden der Menschen als Folge ihrer Verirrungen aber auch als Schule der Besserung, ihr Unglück als Buße für ihre Schwäche, ihre Schwäche wiederum als Folge des Mangels an Muth und Selbstvertrauen sowie an Vertrauen zur Kraft der Wahrheit, von den Menschen gewöhnlich der eingebildeten Größe, dem Triumph des Augenblicks geopfert. Wem wäre es überhaupt mehr gegeben als den Künstlern, jenen Truggestalten die Maske abzureißen, als warnende Beispiele darzustellen die verhängnißvollen Folgen der durch Begünstigung der Unwissenheit und durch naturwidrige Gebote von jeher gehemmten, verkümmerten Ausbeutung der Naturkräfte? Kurz unser wichtigstes Objekt ist und bleibt: der Mensch — sei es in seiner Gesammtheit oder als einzelnes Individuum, der entweder sich und seine Mitmenschen durch Wahn und Leidenschaft, durch Schwäche oder Egoismus ins Verderben stürzt oder durch freudiges Schaffen und sich Opfern zum Wohl seiner Brüder die schönste Palme gewinnt. „Der Mensch aber (entwickelt R. Wagner sehr richtig) kann nur im Zusammenhange mit dem Menschen überhaupt begriffen werden. Losgelöst aus diesem muß grade der moderne Mensch als das Allerunbegreiflichste erscheinen. Der rastlose innere Zwiespalt desselben, der sich zwischen Wollen und Können ein Chaos von marternden Vorstellungen geschaffen hat, ist nicht sowohl aus seiner Natur, sondern vielmehr aus einer Verirrung derselben hervorgegangen. Jene peinigenden Vorstellungen müssen auf den wahren Stand der menschlichen Gesellschaft zurückgeführt werden. Aber auch dieser Zustand, in welchem tausendfache Berechtigungen noch immer durch millionenfache Rechtlosigkeiten sich ernähren und der Mensch vom Menschen durch eingebildete unübersteigbare Schranken getrennt ist, kann nicht aus sich selbst begriffen werden, er muß aus dem Geist der Geschichte, aus den durch sie hervorgerufenen Gesinnungen erklärt werden.“ Die Geschichte öffnet uns auf das Ueberzeugendste die Augen darüber, wie erschreckend weit sich oft der Mensch von seinem wahren Ideale entfernt hat, sie schildert uns in den lebhaftesten Farben z. B. den Druck und die Verachtung, unter deren Fluche begabte Völker oft viele Jahrhunderte schmachten, als Ursache solchen Druckes: Unterjochung durch thätkräftigere Nationen, als Ursache dieser Unterjochung: Entartung, Verweichlichung, Ueberhandnehmen von Sonderinteressen, als Ursache solcher Entartung: schlechte, mangelhafte oder verkehrte Anwendung der von der Natur dem Menschen verliehenen Fülle höchst entwicklungsfähiger aber deshalb noch ganz und gar nicht etwa schon wirklich sowie richtig und hinreichend entwickelter Gaben. Erkennen der eigentlichen Ursachen unseres Glücks wie unseres Unglücks, Erkenntniß der Folgen aller unserer guten und schlechten Handlungen, Schwächen und Unterlassungssünden, tiefinnerste Ueberzeugung von der unabweislichen Consequenz alles zu rechter oder nicht zu rechter Zeit Gethanen: dieser Spiegel ist es, welcher dem Menschen nicht unablässig genug vorgehalten werden kann.

Und sollte vielleicht die Kunst, die herrliche Himmelstochter, sich an der idealsten, bedeutungsvollsten aller Aufgaben: Läuterung und Vervollkommnung des menschlichen Geistes, keinenfalls noch directer als bisher zu betheiligen, sollte namentlich die dramatische Kunst zu diesem hohen Ziele nicht noch stetiger und intensiver beizutragen vermögen? Schon Mattheson sagt 1728 in seinem „musikalischen Patrioten“: „Das Operntheatrum an sich selbst nur ist eine kleine Kunst-Welt, beiläufig zwar zur Gemüthsergötzung, hauptsächlich aber zur Nachfolge der Tugend und Vermeidung des Lasters.“ „Der wahre und einzige Endzweck muß nicht die bloße Ergötzlichkeit sein — hingegen soll die Tugend gepriesen, das Laster beschämt, die Ungewißheit menschlicher Hoheit mit Fingern gezeigt und das unglückliche Ende aller Gewaltthätigkeit und alles Unrechts gewiesen werden. Stolz und Hoffarth sollen bloßgestellt, Thorheit und Falschheit verächtlich und durchgehends alle bösen Dinge zu Schanden und Spott gemacht werden. Das ist der rechte Endzweck.“ Ebenso widmet der Ritter Planelli*) in seinem Werke über die Oper (1772) ein besonderes Capitel Vorschlägen, auf welche Art man „die Laster verächtlich und hassenswürdig zu machen, die Tugend der Nation aber durch nachahmungswürdige Muster und Beispiele zu erhöhen und zu vergrößern im Stande sei.“

Betrachten wir einmal ferner bedeutendere Opern wie „Don Juan“, „Figaro“, „Zauberflöte“, „Titus“, „Fidelio“, „Iphigenie in Aulis“, „Euryanthe“, auch z. B. die „Huguenotten“ oder die „Stumme von Portici“ ꝛc. von dieser Seite, aber auch ganz vorurtheilslos und ganz abgesehen von ihrem rein künstlerischen Werthe. Erblicken wir nicht sowohl in „Iphigenie in Aulis“ als auch in „Euryanthe“ die Unwissenheit der Menschen zur Ausführung verkehrter, verderblicher Handlungen benutzt, hier um Iphigenie, dort um Euryanthe zu opfern? In gleicher Weise sehen wir in den „Huguenotten“ die Bornirtheit des Königs und des Volkes von der Herrschsucht der Pfaffen zu unsinniger Vernichtung der Aufklärung ausgebeutet, weil dieselbe ihrer Macht gefährlich zu werden droht. Die „Stumme von Portici“ aber enthält eine so eindringliche Schilderung von Tyrannendruck und seiner Vergeltung, daß u. A. in Brüssel und Warschau sofort nach ihrer Aufführung solchem Drucke von dem Volke ein Ziel gesetzt wurde.**) Andrerseits könnten

*) Dell'Opera in Musica, Trattato de Cavalier A. Planelli etc. Napoli 1772, jedenfalls das erste theoretische Werk über die Oper, voll lehrreicher und praktisch-aesthetischer Rathschläge, noch jetzt dem Dichter, Componisten und Sänger in vielfacher Beziehung zu empfehlen. —

**) Selbstverständlich kann und soll die Kunst ganz andere, ihrer viel würdigere Arten von Umwälzungen erzielen als gewaltsame

wir uns, was den „Fidelio" betrifft, gewiß nur Glück wünschen, wenn das herrliche Vorbild der hochherzigen Leonore den seichten oder hausbackenen Sinn eines großen Theils unserer Frauenwelt zu bedeutenderer und unbefangener Anschauung und Gesinnung zu erheben vermöchte, während beiläufig ehr- und herrschsüchtige Intriguanten ganz gut thun würden, etwas über Herrn Pizarro und die unangenehmen Consequenzen niederer Leidenschaften nachzudenken. Und enthalten nicht vorzüglich die Mozart'schen Stoffe sehr bestimmt und eindringlich auf Einsicht, auf Erkenntniß hinarbeitende praktisch belehrende Schilderungen? Tritt nicht z. B. im „Don Juan" nächst dem selbstverständlichen Zwecke, dem Componisten ein für ihn möglichst günstiges Textbuch zu liefern, die handgreifliche Absicht hervor: zur abschreckenden Warnung die problematische Natur eines gefallenen Sohnes des Lichtes zu schildern, der im Suchen nach dem höchsten Genuß auf den niedrigsten fällt, und dessen unselige Bestimmung, Alles in's Verderben zu stürzen? Giebt uns nicht „Figaro's Hochzeit" ein sehr lehrreiches, aus dem wirklichen Leben der höheren Stände gegriffenes Spiegelbild gelockerter Moral? Enthält nicht „Titus" eine ebenso lehrreiche Schilderung, zu welch unsinnigen Verbrechen ungezügelte Leidenschaft fortreißen kann? Bietet nicht die „Zauberflöte", von welcher wir jetzt bestimmt wissen, daß sich Mozart für sie speciell wegen ihrer sittlichen, von den edelsten freimaurerischen Grundsätzen getragenen Tendenz begeisterte, wahrhaft sittlich-erhebende Kernworte, die nicht oft und eindringlich genug insinuirt werden können? Kurz, bekunden nicht die meisten vorstehend angeführten Opern schon überraschend genug die, wenn auch noch nicht zu vollem Bewußtsein gelangte Neigung gemüthvollerer, denkender Künstler, auch auf musikalischem Gebiete die „Schaubühne zu einer moralischen Anstalt" zu machen?

Wenn trotzdem solche Bestrebungen mit einzelnen Ausnahmen noch immer fast ohne Consequenzen blieben, so hatte dies mehrfache tiefer liegende technische wie geistige Ursachen. Auch wirkten einseitig realistische und darum verunglückte Versuche höchst erkältend und abschreckend und erzeugten mit Recht die stets von Neuem auftauchende Besorgniß prosaischer Herabwürdigung der Kunst. Hegel sagt in seiner Aesthetik: „Der höhere Zweck der Kunst soll nur in dem Belehrenden, in dem fabula docet und somit in dem Nutzen liegen, den das Kunstwerk auf den Beschauer zu äußern vermag. In dieser Hinsicht enthält der horazische Kernspruch: Et prodesse volunt et delectare poetae das concentrirt, was später bis in das äußerste Extrem verwässert worden ist." — „Wird der Zweck der Belehrung so sehr als Zweck behandelt, daß die Belehrung als abstracter Satz, als prosaische Reflexion, allgemeine Lehre für sich direct hervortritt und explicirt wird, anstatt indirect in die Handlung eingeschlossen zu sein, dann ist durch solche Trennung die sinnlich bildliche Gestalt, die das Kunstwerk erst zum Kunstwerk macht, nur ein müßiges Beiwesen, eine Hülle, die als bloße Hülle, ein Schein, der als bloßer Schein ausdrücklich gesetzt ist. Damit ist die Natur des Kunstwerks selbst entstellt, denn es soll seinen Inhalt nicht in seiner Allgemeinheit, sondern sinnlich individualisirt zur Anschauung bringen." —

(Schluß folgt.)

durch Aufreizung roher Leidenschaften, aber auch dieses Beispiel durfte nicht ganz unerwähnt bleiben, weil es charakteristisch für die gewaltige Macht des Kunstwerkes ist. —

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme.

Adolf Jensen, Op. 41. Balladen und Romanzen von Robert Hammerling. Wien, J. P. Gotthardt. Pr. 1 Thlr. 17½ Ngr.

Seltsam erschien mir stets der Mangel an wahrer, reger Theilnahme für diesen begabten Künstler auf derjenigen Seite, die doch allen Grund haben könnte, auf diese frischschaffende und auch erfolgreich wirkende Kraft stolz zu sein — auf der Seite seiner eigenen Parteigenossen. Nicht konnte er erzählen von den Wohlthaten der huldvollsten Protection, welche die Bannerträger der Schumann'schen Schule, Joachim, Clara Schumann einem Brahms, Kirchner &c. so bereitwilligst entgegenbrachten, ja, „als die Zeit erfüllet ward" und der Schule eine förmliche Constitution zu geben war, in der man die Getreuen rangirte nach Genie und Talent, nach Fähigkeit und Rang, als Herr „DAS" seine „Schumannia", seine kritischen Analysen der hervorragendsten Werke, die von Schumann's Jüngern in Schumann's Geist geschaffen wurden, in d. Bl. veröffentlichte, da gedachte man unseres Jensen mit keiner Silbe, man vergaß seiner gänzlich. Einem der hervorragendsten Führer aus dem gegnerischen (!) Lager blieb es vorbehalten, für ihn in die Schranken zu treten — freilich war es auch der vorurtheilsfreisten, der unparteiischesten und gerechtesten einer, der jetzt für ihn eine Lanze brach: kein geringerer als Hans von Bülow! Und wahrlich, das Blatt, welches durch ihn dem Kranze, den Schumann's Jünger ihrem Meister begeistert und dankbar auf das Grab legten, einverleibt wurde, gereichte dem reichen Kranze nicht zur Unzierde. Interessirende verweise ich auf Bülow's damals in d. Bl. erschienene betreffende Abhandlung; lange Zeit ist darüber hingegangen, und ausgeblieben ist der Sommer und mit ihm die ersehnten reichen Früchte, die man nach dem schönen Frühling erwartet hatte, welcher damals durch so manche frisch- und freudig wirkende junge Kraft hoffnungsvoll angekündigt und zum Leben gerufen wurde. Die Muse der dii minorum gentium, nachdem sie ihre Gaben stets kärger und seltener gespendet, verstummte allgemach gänzlich; Jensen und Brahms blieben allein übrig von dem kleinen Häuflein. Und sollte es nicht ein sympathischer, sie beide verbindender Zug in dem Schaffen der „letzten der Mohikaner" sein, die sie immer mehr und mehr von allem realem Boden entfernt und zu, uns stets fremder und ferner liegenden Kreisen hinführt, sie in allzeit größer werdenden Nichtachtung aller Errungenschaften der Gegenwart und Forderungen der Zukunft bestärkt? Brahms scheint in gänzlichem Verkennen der ihm vermöge eines angeborenen, in seiner Rein- und Keuschheit fast Mozartisch zu nennenden Formsinnes von der Natur eigentlich angewiesenen Wirkungssphäre, der Kammermusikcomposition, gänzlich Valet gesagt zu haben; mochte er vielleicht auch fühlen, daß, mit einem immerhin einseitigen Bildungs- und Entwicklungsgang er mit Männern, die, wie beispielsweise Raff, auf universellerem, ohne jeden Vergleich freisichtigerem Standpunkt fußen, kaum in eine für die Folge von Aussicht auf Erfolg begleitete Concurrenz treten könne. „Valet will ich dir sagen, du arge böse Welt!" Der Vocalmusik, insbesondere religiöser, wirft er sich nun in die Arme; im Lied sich der Schubert'schen Weise auf eine fast allzu bedenkliche Art nähernd, schuf er in letzterer Gattung dem Umfange und den zu Grunde liegenden Intentionen nach jetzt seine bedeutendsten Werke. Weht aber in diesen noch der warme beseligende

Hauch, der die, seiner ersten Schaffensperiode angehörigen kleinen Marienlieder, das rührende Ave Maria, einzelne der Volkslieder mit der ganzen Poesie katholischen Mittelalters durchdringt? Ist nicht vielmehr aus der romantischen, poetisch-warmen, katholischen Empfindung nun eine frostigere protestantische Herrnhuter-Empfindung geworden, und betet Derselbe, der einstmals als wahrer „heiliger Johannes" so freudig, treu und fromm das Lob „Maria's der Reinen" sang, in den fatalistisch trüb gefärbten Weisen seiner neueren religiösen Werke wohl jetzt mit wahrer Andacht?

Und was wurde aus dem liebenswürdigsten, dem romantischesten aller Romantiker, aus Ad. Jensen? Der blieb gebannt in den engen Zauberkreis, den sein Herr und Meister um ihn gezogen; tief verwundend hatten dessen seltsam eigene Weisen sein Herz getroffen und mit stets gleich bleibendem süßem Behagen lauschte er den „Innern Stimmen", dem Nachzittern der so sympathisch berührten Saite. Wagte er ja einmal den schüchternen Versuch, sich dem Banne zu entziehen, pilgerte er in biblisch-mistischer Stimmung „nach Emmaus", oder barg er sein sonst so traumhaft schauendes Dichterantlitz in tief verhüllende Perrückenlocken, in „deutschen Suiten" über dem 17. Jahrhundert das 19. vergessend — heute treffe ich den phantastischen Sänger wieder „in schweigender Mondesnacht" träumerisch in sich versunken „im Schloßhof" schwärmend, von Bräuten und Sternen, Burgen und Geistern, mit wahrlich „verspäteter Zither" singend von süßem Weh und Herzeleid.

Freilich erscheint er wieder mit allen Vorzügen, die ihn schon früher immer auszeichneten und ihn zum Lieblinge gar vieler — und wahrlich nicht der Geringsten, machten. Bedeutendes Talent und reiche Kenntnisse vereinen sich in ihm zu herrlichem Bunde, und so unmittelbar und warm, so frank und frei erklingen uns seine Weisen, daß wir gar nicht lange darnach fragen, ob sie auch auf seinem eigensten Boden und Grunde gewachsen, von keiner fremden Sonne ihnen befruchtend Licht und Leben wurde. Mit Freude bemerke ich wieder die musterhafte Behandlung der Singstimme; in keiner Weise verräth dieselbe seine nahe Verwandtschaft zu den Epigonen Schumann's, frei hält sie sich von dem Maltraitement der Stimme, wie es von Brahms und Kirchner in Scene gesetzt wurde. Auch der Claviersatz ist wieder der echt Jensen'sche, ihm allein angehörige — gleich unbeeinflußt geblieben von Liszt's kristallklarer, volltönender wie von Brahms' und Kirchner's unpraktischer Setzweite. Bis jetzt scheint mir dies freilich aber auch das einzig merkbare ipse fecit zu sein, welches Jensen seinen Arbeiten zu geben vermochte — immerhin eines. Möge es eine Bürgschaft sein für kommende Leistungen von völlig originellem Gepräge: wir erwarten sie von ihm. Sein Name steht verzeichnet auf der kleinen Liste derer, auf welche wir Hoffnungen für die Zunkunft bauen. —

Dem Verleger noch schließlich ein Wort freudigen Anerkennens der, vorliegendem Opus gewordenen reichen und geschmackvollen, sowohl der in letzter Zeit so thätigen Verlagshandlung wie auch des inhaltsvollen Werkes gleich würdigen Ausstattung. — Anton Urspruch.

Correspondenz.

Leipzig.

Am 18. v. M. gab der Verein der hiesigen Orchestermusiker zum Besten seiner Invalidencasse ein größeres Orchesterconcert, welches leider im Vergleich zu den gemachten Anstrengungen gleichwie im vorigen Jahre von keinem sehr zahlreichen Besuche unseres durch die Concertfluth der vergangenen Saison übersättigten Publikums belohnt wurde, trotzdem Franz Lachner seine bereits besprochene neue Suite persönlich dirigirte, desgleichen Jadassohn seine Concertouverture in Cmoll und Reinecke einen neuen, ansprechend populär gehaltenen und glänzend instrumentirten „Deutschen Triumphmarsch", und trotzdem außerdem Reinecke Beethoven's Cdur-Concert in genußreichster Weise ganz vorzüglich interpretirte und unser gefeierter, bereits lebhaft empfangener Liedersänger Gura in höchst verdienstvoller Weise drei Nrn. aus dem Liedercyclus „Liebeslust und -Leid" von Hrm. Zopff unter reichem Beifalle und Hervorruf sang. Hatte doch Hrn. Gura erst kurz vorher der Vorstand des Orchesterpensionsfonds für seine ebenfalls höchst uneigennützige Mitwirkung in dessen Concert die Prachtausgabe der Fideliopartitur, mit sinnigen Worten dankbarster Verehrung ausgestattet, überreicht. —

Ein seltener Stern hat es gefügt, daß wir in einer Woche außer der kirchlichen Gedächtnißfeier noch zwei musikalische Passionen durchlebten, und jede von ihnen bereitete uns, indem sie mit unwiderstehlicher Gewalt die Leidensgeschichte des Erlösers im Gedächtniß auffrischte, die höchste Kunstfreude. Der Palmsonntag brachte uns die Passionen von Heinrich Schütz, der Charfreitag die Matthäus-Passion von Bach. Der sich unwillkürlich aufdrängenden Parallelisirungslust zwar entschieden aus dem Wege gehend, können wir doch nicht umhin zu bemerken, daß der Unterschied zwischen Groß und Größer in beiden Werken deutlich zu Tage tritt. Uns will Heinr. Schütz wie ein auf Bach vorbereiteter Johannes erscheinen; Schütz als Vorläufer und Bach als der, welcher mit Christus sagen darf „Ich bin nicht gekommen aufzulösen, sondern zu erfüllen!" Und pflichtet man Beethoven's bedeutungsvollem Ausspruche bei „Bach ist kein Bach, sondern ein Meer," so ist H. Schütz allerdings nur ein Strom, aber auch schon ein gewaltiger, welcher dem Meere mit Macht zueilt. Betreffs der Bach'schen Matthäuspassion ist man längst darüber einig, daß in ihr alle Bedingungen der Kunst erfüllt sind, daß in ihr die untrennbare Einheit des Gedankens mit vollendet wahrem Ausdruck in höchster idealer Kunstanschauung niedergelegt ist, das ächteste Beispiel aller Zukunftsmusik. — Die Aufführung unter Reinecke's Direction war eine im Durchschnitt wohlgelungene. Die Chöre, sichtlich noch sorgfältiger einstudirt als früher, thaten wacker ihre Schuldigkeit; die mannichfachen und großen Schwierigkeiten, die (nach einer Ueberlieferung) den Bach'schen Thomanern einst so wenig zu Kopfe wollten, daß der leidenschaftliche Cantor beim Einstudiren dieser Passion besonders an den Sopranisten sich mehrfache Handgreiflichkeiten erlauben mußte, wurden meist keineswegs blos annähernd überwältigt. Den Evangelisten stellte wiederum Hr. Schneider aus Rotterdam, den Jesus Hr. v. Milde aus Weimar in charaktervoller, sorgfältig durchdachter Auffassung dar. Frl. Mahlknecht, der wir zum ersten Male als Oratoriensängerin begegneten, trug ihre schönen, vom Theater her bekannten gesanglichen Vorzüge im Bunde mit einer herzgewinnenden Innerlichkeit des Vortrags auch über auf die Bach'sche Sopranpartie, während Frl. Emma Schmidt aus Berlin in ihrem Streben nach freierem Ton und beseelterer Recitation Aufmunterung verdient. Die kleineren Partien waren in Händen der HH. Ehrke und Pielke gut aufgehoben. Das Eingreifen der Orgel (H. Papier) war überall geeignet, die Wirkung zu erhöhen; vom Orchester verdient außer Hrn. Concertm. Röntgen besonders der Bläser des Oboensolos rühmend hervorgehoben zu werden; die Bässe hätten die Läufe bei der Stelle „Und siehe der Vorhang" 2c. wohl zu noch besserer Geltung bringen können, sonst verdient auch das Orchester alles Lob für seine sorgsam treffliche Ausführung. — V. B.

Unser Stadttheater erholte sich während der Charwoche in üblicher Weise von seinen Winteranstrengungen und präsentirte sich am ersten Osterfeiertage in glänzend renovirtem Gewande mit Boieldieu's „Weißer Dame", welche jedoch in ihrer fast durchgängig neuen Besetzung mit Frl. Bosse und Borée sowie den HH. Hacker und Neß noch Manches zu wünschen ließ. Eigentlich stand nur Hr. Neß, im Spiel von Frl. Preuß (Jenny) und Hrn. Rebling (Dickson) ausgezeichnet unterstützt, als Gaveston auf der Höhe seiner Aufgabe und hob namentlich die Auctionsscene durch hinreißendes Spiel. Die Uebrigen zeigten dagegen, daß sie sich erst wieder in das betreffende Genre einleben müssen, auch ließen Ensembles und Dialog noch Manches zu wünschen. — Am folgenden Abende führte sich unser neuengagirter zweiten Bariton Hr. Ernst von Pester Landestheater ganz vortheilhaft in der kleinen Rolle des Valentin in Gounod's „Faust" ein und erndtete dafür sogar ungewöhnlicher Weise lebhaften Hervorruf. Am 3. sollte als Meßoper „Catharino Cornaro" folgen. Doch mußte schnell als Lückenbüßer — „Der fliegende Holländer" eingeschoben werden. Auch sind, da die Direction doch in Frl. Catharina, geb. Lachner, nicht hinreichendes Vertrauen zu setzen scheint, plötzlich die „Meistersinger" wieder aufgetaucht, insoweit bei dem über alle Gebühr anstrengenden Ankämpfen der Sänger gegen den fortwährend mit rücksichtsloser Fülle sich ergießenden Strom des Orchesters überhaupt noch von Auftauchen die Rede sein kann. —

München.

Das rege musikalische Leben, welches sich in München bekanntlich mit Wagner und Bülow einst mit einem Male in ungeahnter Weise entfaltete, hat sich zwar nach Abgang der beiden Meister wieder mehr dem Stillleben genähert, doch wäre es wohl undenkbar, daß der einmal gegebene Anstoß zum Bessern ganz ohne alle weitere Wirkungen hätte bleiben sollen. Die Programme der „Musikalischen Academie" z. B. sind gegenwärtig um ein Bedeutendes interessanter als vor Zeiten, die Soiréen der Vocalcapelle, eine neue Schöpfung „Wüllner's, gestalten sich immer reicher und gewinnen immer mehr an Theilnahme und Boden, und außerdem hat sich in neuester Zeit für einen Theil der musikalischen Literatur, der bisher nur ab und zu in einem oder dem andern Concerte in vereinzelten Blumen dem Publicum zur Erscheinung kam, hoffentlich eine neue Stätte steter Pflege aufgethan. Es sind dies Trio-Soiréen der Herren Bärmann jun., Abel und Werner. Die drei Künstler sind Lehrer an der kgl. Musikschule. Bärmann, ein Schüler Liszt's, hat namentlich die technische Seite seiner Kunst bis zu einem hohen Grade von Vollendung ausgebildet, in Folge deren sich sein Spiel durch Bravour, Eleganz und ungemeine Sauberkeit auszeichnet. Nicht so ganz auf gleicher Höhe steht die geistige Seite; hier ist die Achillesverse des Künstlers und sie wird um so eher entdeckt und empfunden, als das hiesige Publikum seinen Bülow immer noch im Kopfe hat und absolut verlangt, ein Jeder solle es ihm nachthun können. Concertm. Abel ist ein feiner Musiker und dies kommt seinem Violinspiel so zu statten, daß man, besonders bei Triosoiréen, gern bereit ist, zu Gunsten künstlerischer Auffassung und verständnißvollen Vortrags auf großen Ton zu verzichten. Füge ich noch bei, daß Hr. Werner sein Violoncell meisterhaft zu behandeln versteht, so wird man den Schluß nicht ungerechtfertigt finden, es haben sich zu diesen Veranstaltungen drei Künstler im Ganzen sehr glücklich zusammengefunden. Bis jetzt waren zwei solcher Soiréen; die Theilnahme des Publicums war eine recht erfreuliche, und der Beifall, der den Künstlern gespendet wurde, berechtigt entschieden zu der Hoffnung: dieser neueingeführte Zweig unseres Kunstlebens werde eine gedeihliche, fröhliche Zukunft haben. In der ersten Soirée kam zur Aufführung: Trio Op. 1 Nr. 3 von Beethoven, Ciaccona von J. S. Bach, Clarinettensonate in Esdur von Weber, von Hrn. Bärmann sen. mit allbekannter Meisterschaft ausgeführt, und Mendelssohn's Dmoll-Trio; in der zweiten: Trio in Cdur von Haydn, Beethoven's Violoncellvariationen über ein Thema von Händel, Violinsonate von Schumann und Esdur-Trio Op. 70 Nr. 2 von Beethoven. —

Die Vocalcapelle eröffnete am 6. März ihre dritte Soirée mit der hier schon öfters gehörten Motette „Ich lasse dich nicht" von J. S. Bach. Von ausgezeichneter Wirkung war ein sechzehnst. Kyrie von Benevoli (1620) und zwei italienische Lieder: „Zug der Juden nach Babylon" von Vecchi (1550) und Tanzlied von Bald. Donati (1554). Von unserem productiven Rheinberger hörten wir Sperent in te für Mezzosopran und Orgel, eine sehr stimmungsvolle Composition, für deren Ausführung ich nur eine mit feineren Registern versehene Orgel sowie auch eine bessere Gesangskraft gewünscht hätte. Frau v. Mangstl war eine große Sängerin, es läßt sich dies nun einmal nicht läugnen, und bei aller Anerkennung ihrer guten Schule kann man doch die wohl verzeihliche Ansicht nicht unterdrücken, daß es in der Regel mit Stimmen sich umgekehrt verhalte wie mit dem goldnen Wein. — Concertm. Walter spielte eine Violinsonate von Rust mit kaum zu übertreffender Meisterschaft und riß die Hörer zu begeistertem Beifall hin. Wie immer erfreuten sich die weltlichen Compositionen, diesmal Lieder von Hauptmann, der ganz besonderen Gunst des Publicums. Mendelssohn's 43. achtstimmiger Psalm bildete einen ganz wirkungsvollen Schluß. — —e—

Stuttgart.

Auch unsere Stadt bedachte Bülow mit einer herrlichen Concertspende, und zwar mit einem unvergeßlichen Beethoven-Abende. Concerte mit lauter Werken eines Meisters sind uns längst geläufig: wollte man diesem aber nicht den schlimmen Dienst erweisen, die Hörer mit ihm schließlich zu langweilen, so mußte in den organischen Mitteln, Characteren und Stylgattungen auf möglichste Verschiedenheit und Abwechslung gedacht werden. Andererseits sind wir auch an eigentliche Clavierabende so ziemlich gewöhnt; aber hier wurde das Einerlei des Klangorgans durch Vielheit und Contrast der vorgeführten Tondichter ausgeglichen. Daß nun aber das Wagniß, einen Abend mit lauter Kammermusik eines und desselben Meisters für ein und dasselbe Instrument auszufüllen, nicht nur unternommen wird, sondern jedesmal auf's glänzendste gelingt, das ist nur möglich bei Beethoven, und ward es bis jetzt nur durch Bülow; nur Beethoven's Clavierwerke besitzen jenen Reichthum an stets neuen Ideen und Wendungen, jene scharf gezeichnete Individualität, wodurch sich ein jedes von den übrigen eigenartig abhebt — Vorzüge, welche die unmittelbare Aufeinanderfolge derselben erlauben, ohne Eintönigkeit und Wiederholungen besorgen zu lassen; aber auch nur einem Interpreten wie Bülow, der das letzte Stäubchen des „Virtuosen" von den Füßen (besser Händen) geschüttelt und die beliebten Idole des „Dankbaren" und „Brillanten" längst zu den überwundenen Standpuncten geworfen hat, konnte es gelingen, dem titanischen Meister in seiner einsamen Größe zu nahen, dessen Geheimnisse zu erlauschen und mit seiner ganzen unumschränkten Herrschaft über die Technik und die Klangwirkungen des Instrumentes in selbstlos treuem Dienste des Tonschöpfers aufzugehen. Bülow's Spiel schien uns seit den drei Jahren, während derer wir es nicht mehr gehört, noch geistiger, ungreifbarer geworden zu sein; zumal bei manchen Stellen der letzten Werke, z. B. der Einleitung zum Finale der Asdursonate Op. 110, dem Adagio der Adursonate Op. 101 und den wundersamen Variationen über den Diabelli'schen Walzer — die hie und da mehr „diabolisch" anmuthen — war es in der That, als rauschte

der Beethoven'sche Genius auf unsichtbaren Schwingen durch den langgestreckten Saal des Königsbaues. Den genannten Variationen*) hat Bülow in seinen Programmen sinnige Ueberschriften gegeben, etwa wie Schumann den einzelnen Nummern des „Carneval" und ähnlicher cyclischen Tondichtungen; dieselben sind so zutreffend und anregend, daß wir nicht recht einsehen, warum Bülow in der neuen Cotta'schen Beethovenausgabe davon Umgang nahm. Uebrigens war es dießmal höchst interessant, die dort niedergelegten Ideen des Bearbeiters über Auffassung und Wiedergabe einzelner Stellen wie ganzer Sätze in dessen lebendigem Vortrage wiederzufinden und sich dennoch an einzelnen Abweichungen zu überzeugen, daß man hier keiner starren Schablone, sondern einer vom Moment inspirirten, freien Reproduction gegenüberstand. Andererseits war es ein gar tröstliches Bewußtsein, daß diese feinfühlige vergeistigte Wiedergabe nicht mit der flüchtigen Secunde uns unwiederbringlich verlorenging, sondern daß wir wenigstens das Recept dazu von des Interpreten eigener Hand schwarz auf weiß in Schrift und Noten fixirt zu Hause besitzen; viele sah man sogar, die neue Edition in der Hand, dem Vortrage Tact für Tact folgen, wodurch sie sich freilich des unmittelbaren Eindrucks beraubten. Unverkennbar ist die Vorliebe, mit welcher Bülow jene seltsamen Harmoniewechsel zur Geltung bringt, aus denen die „neue Schule" ihre „Beethoven'sche Abstammung" so gern beweist, und woran besonders die wunderbare Fantasie Op. 77 gar reich erscheint. Mehr als „Fantasien" denn als „Sonaten" faßte Bülow auch die beiden Op. 17 auf, worüber sich nun allerdings rechten ließe; doch kam auch diese Anschauungsweise vielen Partien trefflich zu statten. Einen gar freundlichen Eindruck endlich erzielte der Concertgeber mit drei Beethoven'schen Menuetten eigener Uebertragung und ließ allgemein nur das bedauern, daß dieser Abend sein einziger sein sollte. — A. Z.

Paris.

Das am Charfreitag alljährlich übliche Concert spirituel des Pasdeloup'schen Unternehmens der Concerts populaires brachte diesmal zu Gehör: Beethoven's Pastoralsymphonie, Mozart's Requiem, (die Soli gesungen von den Damen Trebelli und Priola sowie den HH. Nicot und Bouhy), den Gebetchor aus der „Stummen", Hymne für Streichinstrumente, O salutaris von Rossini und einen Psalm von Marcello. Der Circus war wie gewöhnlich überfüllt, doch bewegte sich die Aufführung, was das Ensemble, die Nuancen und die Wahl der Tempi betrifft, in dem alten Schlendrian schablonenhafter Capellmeisterroutine. Von reinerer künstlerischer Begeisterung zeugten die in den letzteren Concerts populaires stattgehabten Gesangvorträge der Frau Viardot-Garcia, welche Scenen und Arien aus Gluck's „Alceste" und „Orpheus", sowie Schubert's „Margarethe" in dem ihr eigenen poetisch-declamatorischen Style zu werthvoller Geltung brachte. Die Künstlerin, welche bekanntlich jetzt eine Lehrerstellung am Pariser Conservatorium inne hat, wurde durch enthusiastischen Beifall und Wiederholungsrufe ausgezeichnet. Weniger Glück hatte ein neues Clavierconcert von Castillon, in den an sich ungünstigen Circusräumen vorgetragen von Hrn. Saint-Saëns. Das Publicum wurde bei dem letzten Satze dieses gedehnten, im ersten Satze nicht ohne Verdienst gearbeiteten Werkes ungeduldig und begleitete den Vortrag mit einem unbeschreiblichen Tumult bis zum Schlusse, welcher von Hrn. Saint-Saëns und dem Orchester durch heroische Kraftanstrengungen herbeigeführt wurde. Die Vortragenden erhielten einen Succés des victimes. Gleichfalls aus Mitleid applaudirte man ebendaselbst einem 10jährigen Violoncellisten, Namens Tolbecque, welcher sich mit einem Goltermann'schen Concerte abplagte und trotz seiner Fingerfertigkeit Niemandem mehr Bewunderung für das Wunderkinderthum abzuzwingen vermochte. Wenn Hr. Pasdeloup mit derartigen Productionen fortfährt, so werden seine classisch sein sollenden Concerts populaires bald Circus- und Seiltänzervorführungen ähnlich werden. Auch Hr. Alard, welcher kürzlich daselbst in Beethoven's Sextett die erste Violine in sentimentaler Virtuosenmanier spielte, schien weder vor dem Boden, worauf er stand, noch vor Beethoven allzu große Achtung zu haben.

Das letzte Concert spirituel im Théâtre italien brachte Chöre und Gesänge von Meyerbeer, Stradella, Mendelssohn, Cherubini, Rossini, Mozart, Pergolese und Gounod, ferner Rossini's kleine nachgelassene Messe mit den Damen Alboni und Penco sowie den HH. Gardoni und Menu. Die Chöre des seit einem Monat wiedereröffneten Théâtre italien, zum Theile neu recrutirt, bekundeten durch unreine Intonationen die Spuren ihres jungen Daseins. Frau Alboni bewährte noch immer zum großen Theil ihre einst gepriesene wunderbare Altstimme und einen Vortrag, welcher künstlerisch geglättet, jedoch stellenweise etwas kalt erschien. Mit mehr Feuer geht Frau Penco (eine einst ebenfalls gefeierte dramatische Sängerin des italienischen Theaters) in's Zeug, doch that sie des Guten bisweilen zu Viel. Hr. Gardoni ist ein Tenor von sehr bescheidenen Mitteln aber prätentiösem Auftreten; der Bassist Menu konnte für einen italienischen Baß genügen. Hr. Delle-Sedie, dessen Baritonstimme bereits zur Neige geht, sang mit Geschmack Pietà Signore von Stradella und das Agnus Dei aus der Cdur-Messe von Mozart. —

Im Conservatoiresaal finden jetzt drei Kammermusikmatinéen statt, veranstaltet von den HH. Alard und Franchomme unter Mitwirkung der Damen Viardot und Carvalho sowie der HH. Planté und Diemer. —

Mit künstlerischem Muthe brachte in dieser schwierigen Saison der vor dem Kriegsjahre entstandene Schumann-Verein seine im Salle Erard abgehaltenen Quartettsoiréen zu Ende. Die Rein-Einnahmen derselben wurden sämmtlich der Befreiung des Territoriums von den deutschen Barbaren, also von Schumann's Landsleuten gewidmet. Wenn es eine Zeit gab, wo der Name Schumann hinreichte, um (leider auch in Deutschland selbst und nicht allein in dem von Deutschen occupirten Frankreich) das Territorium der Concertsäle von den Zuhörern zu befreien, so ist jetzt, dem Kunst-Genius sei Dank, allenthalben eine erfreuliche Aenderung eingetreten. Die hiesigen Bemühungen der HH. Quartettisten White, Delahaye, Waefelghem ꝛc. gesellten sich mit Glück zu den Vorführungen der Werke Schumann's in den großen Orchesterconcerten, und tritt mit öfterem Hören das Verständniß und die Liebe für den tiefsinnigen Compo-

*) Wenn es erlaubt wäre, zu „Kämpfern für eine Idee" noch von einer „Concession" zu sprechen, freilich nicht an den zurückgebliebenen Geschmack des „Publicums", sondern an die immer noch menschlich unvollkommene Consumtionsfähigkeit selbst ausgepichter Musikhörer, so möchten wir die Frage anregen: ob Werke, welche den ersten Anspruch auf jene Stelle im Programm haben, wo die Hörer nicht nur bereits in gehörig vorbereiteter Stimmung sind, sondern ihr Interesse noch frisch genug ist — also Werke wie jene Diabelli-Variationen, nicht besser in der Mitte des Ganzen zu placiren wären, während als Schlußstein ein allgemeiner gekannteres und seines Erfolges sichereres, wie Op. 53 oder 57 gegeben würde. Beim Streichquartett, z. B. jenem unseres Singer, hat sich diese Anordnung bisher stets bewährt und schließlich geschieht der wichtige Dienst damit nicht so sehr den Hörern als den Werken selbst, deren möglichst frische und warme Aufnahme eben jener Abschnitt in der Frist einer Production verbürgt, welcher die günstigste geistige Disposition des Hörerkreises involvirt; die streng chronologische Folge scheint uns nur für die belehrenden Zwecke der eigentlichen „historischen Concerte" unerläßlich zu sein. —

nisten immer mehr zu Tage. Sein Clavierquartett fand u. A. in der letzten Soirée begeisterte Aufnahme. Sehr freundlich erwies sich auch das Publicum einem neuen Quartette des Violinisten White, welcher seine Nahrung im Geiste Schumann's zu schöpfen scheint und dabei seine ursprüngliche Negernatur in feuriger Inspiration nicht verleugnet. Außer den Quartett-Vereinen versuchte es wieder eine ganze Reihe von Pianisten mit Concerten, welche wohl nur den Hauptzweck hatten, ihren Schülerkreis zu unterhalten. Wir machen unter diesen Pianisten als die vorzüglichsten namhaft die HH. Saint-Saëns, Delaborde, Delahaye, Kowalszki und Madame Clara Pfeiffer. Erlassen Sie mir die übrigen Namen der Unzähligen, welche mit Claviermatinéen einem vielgeplagten Gratispublicum noch ein Vergnügen zu bereiten glauben. —

Vor einigen Tagen gelangte im Athenée-Theater Weber's „Sylvana" zur ersten Aufführung. — — ke.

Zur Biographie Beethoven's.

3. Noch einmal Amenda.

Um den Incidenzfall der Begegnung Beethoven's mit Amenda hier, wo das Interesse für den Gegenstand einmal besonders angeregt worden, auch sogleich völlig zu erschöpfen, sei noch mitgetheilt, was ich über denselben in dieses Beethovenfreundes Heimat und zwar speciell im Kurländischen Provinzial-Museum zu Mitau gefunden habe. Es werden sich darauf die auf den Berichten des Enkels beruhenden letzten Mittheilungen interessant ergänzen und auch mehrfach berichtigen. —

Vor Allem ist es ein Nekrolog, der über den am 8. März 1836, also neun Jahre nach Beethoven, am Nervenfieber Gestorbenen in der zu Dorpat erscheinenden Zeitschrift „Das Inland" (1836 No. 21) steht und unter der Chiffre „W. S." eine kundige Feder verräth. „Der Probst Amenda" heißt es dort, „hatte zwar nur einen kleinen Wirkungskreis, in welchem er seine Kraft entfalten konnte, aber die Art, mit welcher er in diesem kleinen Kreise durch eine unbeschreibliche Sanftmuth und Liebe zu gewinnen, die Gemüther an sich zu ziehen wußte, machen es wünschenswerth, daß seiner öffentlich in den deutschen Provinzen Rußlands gedacht werde." Am 4. October 1771, also nur ein Jahr nach Beethoven als Sohn eines kurländischen Pfarrers, der jedoch aus Ostpreußen stammte, geboren, habe er zuerst die Gelehrtenschulen seiner kurländischen Heimat besucht und sei dann 1792 nach Jena gegangen. Mit einem Landsmann, — es ist eben jener Gottfried Heinrich Mylich (also nicht Mühlig) geb. 1773 † 1834 — habe er drei glückliche Jahre dort verlebt und dann eine Reise nach Frankreich und der Schweiz angetreten. „Mit dem ersten Erwachen des Frühlings 1795 zogen die beiden Freunde mit dem Vorsatze jetzt einzig der Musik zu leben(!), aus Jena. So lange das Geld aus der Heimat reichte, war gute Zeit, doch erfüllte der französische Krieg manchmal die Brust unsrer Wanderer mit Besorgniß und war wohl die Hauptursache, daß Lausanne ihr Wohnort für mehr als 2 Jahre wurde. Durch Unterricht in der Musik sicherten sie ihre Existenz. Von Lausanne ging Amenda mit einem Pariser Virtuosen nach Frankfurt a. M. zur Messe und nahm dort ein Engagement (!) für die Winterconcerte in Constanz an. Dorthin beschied er nun auch seinen Reisegefährten, und im Frühjahr darauf (also 1798) gingen Beide weiter nach Ulm und dann auf der Donau nach Regensburg. Von hier aus fanden sie Gelegenheit, in dem eignen Schiffe einer schwedischen Familie weiter nach Wien zu reisen. Die Grafen Ruth und Fröhlich (dieselben, in deren Gesellschaft sie diese Reise gemacht) waren nun auch in der alten musikliebenden Kaiserstadt bemüht, unsere beiden Musiker (!) zu empfehlen. Freundlich öffneten sich ihnen die angesehensten Häuser und Amenda wurde erst Vorleser bei der Fürstin Lobkowitz, dann aber als Lehrer bei den Kindern Mozart's, die erst kurz vorher (1791) ihren Vater verloren hatten, engagirt. Hier (!) fand er Gelegenheit, den berühmten Beethoven kennen zu lernen und bald seine innige Freundschaft zu gewinnen."

Mit diesem unzweifelhaft authentischen Berichte fallen also die früheren Angaben über die Studien in Bonn und über die Dauer des Wiener Aufenthalts weg. Der letztere betrug eben nicht viel über ein Jahr. Von Interesse ist es, zu erfahren, daß die Bekanntschaft der beiden Freunde bei der Wittwe Mozart's geschah, die Beethoven allerdings schon von seinem ersten Wiener Aufenthalte Frühling 1787 her kannte. Uebrigens war die Fürstin Lobkowitz wohl ohne Zweifel die Frau des Fürstin Joseph Lobkowitz, eines der frühesten Freunde Beethoven's in Wien.

„Während jener Zeit" fährt unser Bericht fort, „hatte Amenda's Reisegefährte ein reichliches Auskommen durch Privatstunden auf der damals noch wenig gekannten französischen Guitarre. Wieder war ein Jahr unter diesen Umständen froh und glücklich verschwunden. Amenda stand im Begriff (!) mit seinem Freunde Beethoven eine Kunstreise durch Europa zu machen, als ihm aus Rußland die dringendsten Aufforderungen kamen, in die Heimat zurückzukehren. Wie schwer es ihm wurde, ein Entschluß mußte gefaßt werden und im Herbste 1799 segelte ein Schiff von Lübeck nach Riga, das unsere beiden Musikfreunde nach ihrer Heimath trug."

Also 1799 im Begriff eine Kunstreise durch Europa zu machen! „Ja Amenda, wenn nach einem halben Jahre mein Uebel unheilbar wird, dann mache ich Anspruch auf Dich, dann mußt Du zu mir kommen, ich reise dann und Du mußt mein Begleiter sein," schreibt Beethoven am 1. Juni 1801. Dazu nehme man die Stelle aus dem dritten Briefe an Giulietta — denn sie wird wohl nicht bloß das „liebe zauberische Mädchen" des Briefes an Wegeler 16. November 1801, sondern auch die Adressatin eben jener Briefe sein und bleiben —: „Ja ich habe beschlossen in der Ferne so lange herum zu irren bis ich in Deine Arme fliegen kann — ja leider muß es sein — o Gott warum sich entfernen müssen was man so liebt und doch ist mein Leben in W. so wie jetzt ein kümmerliches Leben." Ferner die Worte aus eben jenem Briefe an Wegeler: „Wäre mein Gehör nicht, ich wäre nun schon lange die halbe Welt durchgereiset und das muß ich." (!)

Der Schluß des Briefes erzählt noch von der Liebe, die Amenda überall genossen: „Da tragen sie unsern lieben Vater hin", von seiner vorzüglichen Gabe der Rede und schließt: „Obgleich sein Gesicht stark von Pocken zerrissen war, so hatte er doch etwas so Einnehmendes und Gewinnendes in dem Ton seiner Stimme und seinem Betragen, daß sich jeder unwillkürlich zu ihm hingezogen fühlte." Daraus begreift sich denn auch, warum ein Freund Amenda's, der Medicinalinspector Bursy aus Curland, der 1816 Beethoven in Wien besuchte, in seiner längeren Aufzeichnung über diesen Besuch, der einmal später mitgetheilt werden soll, sogar aussprechen konnte: „Beethoven hat besonders wenn er lacht, sehr viel Aehnlichkeit mit Amenda!" Nun über den Ausdruck der gewinnendsten Seelengüte, den Beethoven's Gesicht gewann, wenn er lächelte, sind wir genügend unterrichtet, auch die Pockennarbenähnlichkeit stimmt. Aber sonst liegt eine Welt der Verschiedenheit in dem Gesichtsausdruck dieser beiden Männer, da eine kleine Pastellzeichnung von Amenda's Erscheinung das blonde freundlich blauäugige runde Gesicht eines Mannes zeigt, an dem noch Alles „patriachalische Einfalt" ist, nichts aber von jener elementaren Art der leidenschaftlichen Erregung, wo „die Stürme brausen um die Wette." So berichtet auch Bursy noch über Amenda: „Nach diesem erkundigte er (Beethoven) sich vor allem und äußerte Gefühle der wärmsten Leidenschaft gegen ihn. Er ist ein sehr guter Mensch, sagte er, ich habe das Unglück, daß alle meine Freunde von mir fern sind und ich nun allein stehe in dem häßlichen Wien." Die fast zart weibliche Natur dieses vorzugsweise gemüthvollen Mannes mußte gerade der energischen Männlichkeit Beethoven's besonders wohlthuend sein und ihm eine reiche Empfängnißfähigkeit bieten.

Diesen Eindruck gewährt auch der nachfolgende Brief Beethoven's „An meinen Freund Amenda in Curland", dessen Original sich ebenfalls in Mitau befindet und im Jahre der Säcularfeier von Beethoven's Geburt zuerst in der Riga'schen Zeitung abgedruckt war. Mit seiner Veröffentlichung auch in Deutschland seien diese Mittheilungen geschlossen. Er lautet in genauer Copirung, die dort fehlt, so:

„Wien am 12ten Aprill 1815.

Mein lieber guter Amenda!

Der überbringer dieses Graf Keyserling dein Freund besuchte mich, und erweckte das andenken von dir in mir, du lebtest glücklich, du habest Kinder, beydes trift wohl bey mir nicht ein, zu weitläufig wäre es darüber zu reden, ein andermal, wenn du mir wieder schreibst hierüber mehr — 'mit deiner patriarchalischen Einfalt fällst du mir 1000 mal ein, und wie oft habe ich d. g. Menschen wie du um mich gewünscht — allein zu meinem Besten oder zu Andrer will mir das Schicksal hierin meine Wünsche versagen, ich kann sagen ich lebe beynahe allein in dieser größten Stadt Deutschlands, da ich von allen Menschen, welche ich liebe lieben könnte, beynahe entfernt leben muß — auf was für einem Fuß ist die Tonkunst bey euch? Hast

du schon von meinen großen Werken dort gehört? groß sage ich — gegen die Werke des allerhöchsten ist alles klein — lebe wohl, mein lieber guter A. denke zuweilen deines Freundes

Ludwig von Beethoven.

Wenn du mir schreibst, brauchst du gar keiner weiteren Überschrift als meines Namens." —

Berlin im Februar 1872. Ludwig Nohl.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Amsterdam. Sehr verdienstvolle Kammermusikabende in ausgezeichneter Ausführung von Dr. Lange mit seinem Bruder, Fr. Stöz und Violinist Concertm. Heckmann aus Leipzig: Violinsonate von Händel, Trio Op. 8 von Brahms, Violinsuite von Goldmark, Lieder von J. van Eyken und D. de Lange, „Märchenbilder" für Pfte. von S. de Lange rc. — Ueber die bereits S. 92 erwähnte Aufführung des Oratoriums „Gottes Allgegenwart" von Frau Amersfoordt-Dyk sagt ein höchst eingehender Bericht des dort. Handelsbl. u. A.: „Die Componistin hat ihre Arbeit mit so großer Liebe vollbracht, daß man dem Reichthum ihres Talentes ein Wort öffentlichen Lobes schuldet. Die 25 Nrn., die das ausgedehnte Werk bilden, athmen eine Frische und einen Melodienreichthum, welche schönes Zeugniß ablegen von der schöpferischen Kraft, Eigenthümlichkeit und tüchtigen Beherrschung von Form und Geist..... Frau A. hat sich als eine talent- und gefühlvolle Frau bekundet, welche die Sprache des Herzens kennt und zum Herzen zu sprechen versteht. Das lyrische Element liegt ihrer Natur am Nächsten und alle Details sind mit Sorgfalt behandelt, kein Element, welches zum Erfolge dienen kann ist vernachlässigt; Solo- und Chorstimmen sowohl als die Instrumentation verrathen eine geübte Hand... Besonders im zweiten Theile nach der von einem launigen Freunde aus naheliegender Veranlassung die Grog-Periode genannten Pause war der Eindruck ein so großer, daß, noch ehe die Schlußaccorde verhallt waren, sich der lebhafteste Applaus erhob und das Publikum nicht ruhte, als bis Frau A. am Arme des Vorsitzenden erschien rc." —

Basel. Am 3. Concert von August Walter mit folgendem Programm: Ddurconcert für Clavier, Flöte, Violine und Streichorch. von Bach (Gayrhos, Neuhofer und Bargheer), Arien und Chöre aus Händel's „Josua" (Frau Walter-Strauß, Hr. Engelberger Baß rc.), Ballade und Lieder von August Walter, „Märchenerzählungen", zwei Stücke für Clarinette, Viola und Pianoforte (And. Lang, Concertm. Meyer und A. Walter) und Mirjam's Siegesgesang von Schubert. — Am 8. Quartettabend der Florentiner mit Werken von Schubert und Beethoven. — Letzter Kammermusikabend des Bargheer'schen Quartetts: Werke von Mozart und Haydn sowie Beethoven's Quartett Op. 132! —

Berlin. Am 9. Concert von Frau v. Scheel (?) mit Frl. Marianne Brandt und Joseffy: außer der ungarischen Rapsodie von Liszt lautete das prachtvolle Programm wörtlich: „Claviervortrag, heitere Declamationen, Gesangsvorträge, Declamationen (noch heiterere?) und Gesang." Die vornehme Nachlässigkeit, die Componisten als bloße Droguenlieferanten zu ignoriren, scheint in den sogenannten fashionablen Concerten immer mehr überhand zu nehmen. Die armen Dichter von Gesangtexten werden schon gar nicht genannt. Eine wahrhaft unverfälschte Musterkarte von oberflächlicher café-chantant-Waare enthielt übrigens das Programm den letzten kgl. Hofleistung des Artot-Padilla'schen Ehepaares mit verschiedenen Sign. ...tini und ...lini. — Am 10. Concert des Sängers Osgood aus Boston mit der Pianistin Hertwig und Concertm. Heckmann aus Leipzig: Violinsonate von Grieg, Tenorarie aus Händel's Allegro, 3 Stücke aus Bach's Englischer Suite, Lieder von W. E. Taubert (aus dem „Trompeter von Säckingen"), Schumann, Rubinstein und Franz; Kreuzersonate und Violinromanze von Kiel. — Am 11. verschobenes lyrisches Chorvereinsconcert Schlottmann's mit Dr. Bruns und Henschel: Chöre von Eccard, Brahms, Palestrina, Mendelssohn, Reißmann, O. W. Taubert und Wuerst: Baritonarie aus dem „Alexanderfest", Beethoven's „Liederkreis" sowie Lieder des Concertgebers, Violoncellstücke von Stradella (Sei miei sospiri) und Romanze aus einem Violoncellconcert von Henschel. — Am 12. Concert des Pianisten Emil Olbrich mit Frl. Fanny Smitt aus Ohio und Violinist Gustav Jensen: Violinsonate in Cmoll von Rubinstein, Arie aus Eckert's „Wilhelm von Oranien", Rhapsodie hongroise von Liszt und Solostücke von Beethoven, Scarlatti, Bach, Schumann, Chopin, Bendel, Mozart und — Dessauer. — Am 13. Concert von Alexander Brody, Concertsänger aus Paris, mit der Opernf. Frl. v. Ferenczy, der Concertf. Frl. Forner, Pianist L. E. Bach, Violinist Frontali, sowie den HH. O. Meyer, Stahl, Watzlawick, Nicodé und Weiszstock. — Am 19. „Die Schöpfung", aufgeführt vom Schnöpf'schen Verein mit Frl. Falkner sowie den HH. Geyer und Schmoock. —

Braunschweig. Letztes Concert der Hofcapelle unter Leitung von Abt mit Frl. Aglaja Orgeni aus Hannover, sowie den HH. Hofopernf. Behrens und Concertm. de Swert aus Berlin: Ueber letzteren sagt ein dort. Ref.: „Als dieser unbestreitbar bedeutendste Violoncellist der Jetztzeit im ersten Vereinsconcerte hier zum ersten Male auftrat, haben wir eingehend über das außerordentlich geniale Spiel berichtet, es wäre nach so kurzer Zeit überflüssig, es zu wiederholen, und es wird genügen, wenn wir mittheilen, daß auch jetzt wieder die Vorträge einen herrlichen Eindruck machten und daß das Publikum den Virtuosen von Neuem bewunderte und ihm gehuldigt hat. Die ganze Eigenthümlichkeit seiner Virtuosität, die Schönheit seines großen Tones, die staunenswerthe Fertigkeit und Sicherheit die überraschend markige Bogenführung, das Seelenvolle in der Cantilene, die kühne und feurige Ausführung der Passagen, das Alles trat mit ganzer Entschiedenheit schon aus dem Concert von Eckert hervor. Konnte der Künstler seine volle Virtuosität mit dem gesangreichen Vortrage im ganzen Concertstücke geltend machen, so war für den letzten Satz die Vollendung seines Staccato's auch von überraschender Wirkung und erreichte diese eine Nummer des Programms schon einen der glänzendsten Erfolge. Unmöglich konnte sich dieser noch steigern nach dem nun folgenden Adagio religioso von Servais und der Zugabe einer kleinen ungarischen Rhapsodie von Schubert (eine Wiederholung aus dem ersten Concerte), welche beide mit derselben Vollendung vorgetragen wurden. — Die schwungvolle Ausführung der Ouverture zu Euryanthe eröffnete das Concert, das äußerst schwierige Scherzo „Fee Mab" von Berlioz schloß den ersten Theil, und machte solchen Eindruck, daß dem Da capo-Rufe nachgekommen werden mußte. Im zweiten Theile machte das Vorspiel zu „Lohengrin" den Anfang, und der Kaisermarsch von Wagner, hier zum ersten Male gehört, bildeteden Schluß." — Frl. Orgeni und Hr. Behrens machten beiläufig mit sehr oberflächlichen Sachen von Bellini, Rossini, Abt rc. Sensation. —

Breslau. Der Tonkünstlerverein brachte in seiner vierzehnten Versammlung am 8. folgende Werke zu Gehör: Mozarts Streichquartett in Esdur, Adagio und Fuge aus der Gmollsonate für Violine allein von Bach und Brahms' Sextett für 2 Violinen, 2 Violen und 2 Violoncelle, Op. 36. —

Carlsruhe. Hoftheaterconcert mit Concertm. Heckmann aus Leipzig; Violinconcert von Svendsen, Rhapsodie für Alt und Männerchor von Brahms, Genovefaouverture rc. und Beethovens „Neunte."

Chemnitz. Am Charfreitag Kirchenaufführung unter Mitwirkung von Frl. Marie Gutzschbach aus Leipzig: Ouverture zum „Messias", Kyrie von Mozart, Arie aus „Judas Maccabäus" von Händel (Frl. M. Gutzschbach), Chor aus dem Deutschen Requiem von Brahms, Adagio für Horn (Hr. Zscherneck) von Mozart, Der 23 Psalm von Bargiel, Geistliche Sologesänge von Cherubini und Beethoven, sowie Ouverture und Schlußchor aus „Christus am Oelberge" von Beethoven. — Daselbst kommen im April, Mai und Juni in den Kirchen zu St. Jacobi und St. Johannis zur Aufführung Sanctus und Agnus Dei sowie Ostercantate von Friedrich Schneider, Hymne für Männerstimmen von Schubert, Fragmente aus dem „Lobgesang" und achtstimmiger Chor von Mendelssohn, Cantate von Ferd. Hiller, sowie Chöre von M. Bach, Händel, Gade, Hauptmann, Haydn, Wenzel Veit, Jadassohn, Bellermann und Kücken, Hymne von Mozart und Sanctus von Bortniansky. —

Copenhagen. Am 23. v. M. zweites ebenfalls glänzendes Concert von F. Hartwigson: u. A. Compositionen von Fr. Liszt (Esdurconcert) und Schumann (Etudes symphoniques). H. excellirte besonders in der Ausführung der Liszt'schen Werke. Er geht von dort nach Paris, um in den Concerten des Grand Hôtels zu spielen. — Am 30. v. M. Concert des Cäcilienvereins im Festsaale der Universität — und vierte Kammermusiksoirée der Mitglieder der königlichen Capelle: Cdurquintett, Op. 163, von Schubert, Fdurtrio

Op. 80 von Schumann und Septett von Hummel. — Am 31. v. M. Kirchenconcert zum Besten des Theaterchorpensionsfonds unter Mitwirkung der Kammersängerin Frau Gerlach, Opernsäng. Frau Levinsohn sowie der HH. Prof. Mathison Hansen, Kammers. Hansen, Opernsf. Jastrau, Simonsen, Erh. Hansen und Franz Hartmann unter Leitung des Herrn Capellm. Paulli: Theile einer Ostercantate von Matthison Hansen, Toccata und Fuge für Orgel von Bach, Missa solemnis von Gounod, „Du Sohn des Staubes" Baßarie von, Meyerbeer, Weihnachtsgesang für Mezzosopran und Orgel von Isidor Dannström, Geistliche Gesänge von Rung und Der 115 Psalm für Solo, Chor und Orchester (Manuscript) von J. P. E. Hartmann. —

Düsseldorf. Folgende Werke brachte der evangelische Verein unter Leitung von Ratzenberger in seiner letzten Aufführung zu Gehör: zwei geistliche Gesänge für gemischten Chor aus Op. 33 von Hauptmann sowie verschiedene Chöre aus Heinr. Schütz's vier Passionen. Der Concertdirigent spielte zwischen den Chören Präludium, Fuge und Capriccio aus der Dmollsuite von Händel und die Sonata quasi Fantasia von Beethoven. Das ganze Concert hinterließ einen guten Eindruck. —

Eisenach. Bei der sonstigen Oede unseres musikalischen Lebens in diesem Winter, deren Grund im Wesentlichen in dem immer noch fortdauernden Mangel eines ständigen, größeren Ansprüchen gewachsenen Orchesters liegt und welche nur zuweilen in rühmlicher Weise durch die mit großen Opfern verbundenen Aufführungen des Musikvereins unterbrochen worden ist, erschien es doppelt erfreulich, daß eine Anzahl namhafter Künstler aus Gotha sich zu einem Concerte vereinigt hatte. Das Programm war zum Theil, was die von den HH. Tietz (s. u.) und Feßler (Arie aus „Figaro" und Lieder von Schubert) gewählten Nrn. anlangt, vorzüglich; die von Frl. Gerl und Hr. Holdampf getroffene Wahl schien uns den Geschmack unseres Publikums etwas zu unterschätzen, obwohl dieselbe nicht verhinderte, die bedeutenden Vorzüge derselben, namentlich die große Kunstfertigkeit der Frl. Gerl als Coloratursängerin und den reinen und weichen Klang ihrer lieblichen Stimme sowie die warme und gefühlsreiche Auffassungs- und Vortragsweise des Hrn. Holdampf zu besonderer Geltung zu bringen. Daß Hr. Tietz ein ganz außerordentlich tüchtiger, ebenso wissenschaftlich ernster wie technisch begabter Künstler, zeigte uns ebensosehr die edle Einfachheit seines Beethoven, wie die Gluth seines Chopin und die Großartigkeit seines Liszt (Edurpolonaise). Sehr sympathisch war uns die Gesangsart des Barit. Feßler, und es mag sich derselbe dessen sowie des überaus vortheilhaften Eindrucks, den er auf das Publikum gemacht, um so mehr erfreuen, als wir in dieser Beziehung durch Hrn. v. Milde sehr verwöhnt sind. — Die Begleitung der Sänger, bei der Fülle des Gebotenen eine gewiß recht ermüdende und theilweise sehr schwierige Aufgabe, wurde von Hrn. MD. Thureau in der bekannten discreten und verständnißvollen Weise executirt. —

Erfurt. Ende d. M. beabsichtigt der dortige Musikverein unter Mertel's Leitung Liszt's „Heilige Elisabeth" aufzuführen. Sicherem Vernehmen nach ist nicht nur bereits sorgfältiges Studium sowohl der Chöre als auch des Orchesters im Gange sondern auch das v. Milde'sche Künstlerpaar für die beiden Hauptpartien gewonnen. Desgleichen wird der Anwesenheit des Meisters entgegengesehen.

Frankfurt a. M. Am 18. v. M. Concert des Violinisten Rudolph Gleichauff unter Mitwirkung von Frau Lederer-Ubrich, der HH. Hofopernf. Feßler aus Gotha, Barnay, Julius Sachs, Violoncell. Kleffe, MD. Courvoisier und Fälten: Clavierquartett von Schumann, Arie aus „Jessonda", Emollsonate für Violine von Beethoven, Lieder von Rubinstein, Schumann und Schubert, Violinstücke von Spohr und Sachs, Clavierstücke von Mendelssohn, Beethoven und Raff, „Schön Hedwig" und der „Haideknabe" mit Schumann's Musik, Duett aus „Joseph" ꝛc. — „Wir sind im Verlaufe des Winters (sagt die Didaskalia) schon zweimal in der Lage gewesen, über die Leistungen des Hrn. Gleichauff als Violinvirtuose uns anerkennend zu äußern. Selbe wurde auch vom Publikum so freundlich aufgenommen, daß der Künstler, überdies ein Frankfurter von Geburt, der bisher nur in den Concerten Anderer aufgetreten war, es immerhin wagen konnte, selbst ein solches zu veranstalten. Und das Wagniß ist über Erwarten geglückt. Der Concertgeber, den wir auf dem Gebiete der Kammermusik völlig heimisch zu finden Gelegenheit hatten, erwies sich auch als ein gewandter und tüchtiger Vertreter moderner Virtuosität in dem Vortrage von Vieuxtemps' Fantasia appasionata und dem Spohr'schen Scherzo, wie er auch in dem Recitative und Andante desselben Componisten und der Romanze von Sachs sich als hinlänglich vertraut mit der Kunst gesangreichen Vortrags zeigte. Letztere melodische und ansprechende Composition mußte aber als Nachfolgerin des pikanten Scherzo's viel an Wirkung verlieren." — Am 29. v. M. Drittes Abonnementsconcert des Cäcilienvereins: Bach's Matthäus-Passion mit theilweiser Benutzung der ergänzenden Instrumentation von Robert Franz sowie unter Mitwirkung der Hofopernf. Frl. Johanna Hasselt-Barth, des Frl. Amalie Kling aus Berlin, der HH. Rudolph Otto aus Berlin und Carl Hill aus Schwerin. —

Genf. Am 23. v. M. im letzten Concert der Gesangsgesellschaft des Conservatoriums Aufführung des ersten Actes von Langert's Oper „Dornröschen" unter Direction des Componisten. Die recht gut aufgeführte Musik fand nach dort. Ber. enthusiastische Aufnahme. „Fast jede Nummer wurde stark applaudirt und am Schlusse Hr. Langert dreimal stürmisch hervorgerufen. Unter den Zuschauern befanden sich Bülow und Dräsecke, welche sich voll Anerkennung über das Werk aussprachen." —

Gera. Der musikalische Verein veranstaltete am Charfreitag in der Salvatorkirche seine 99. Aufführung. Das Programm bot: Ouverture in ernstem Styl von Spohr, Recitativ, Choral und Chor aus „Paulus" und Hymne für Sopran, Chor und Orgel von Mendelssohn, Adagio für Clarinette und Orgel von Beethoven sowie Sanctus, Benedictus und Osanna aus Mozart's Requiem.

Hannover. Am 29. v. M. in der Marktkirche Aufführung von Bach's Matthäuspassion. —

Kronstadt in Siebenbürgen. Beachtenswerthe Aufführung des Musikvereins: zweites Finale (Brautzug) aus „Lohengrin", Ouverture und erstes Finale aus „Rienzi", Beethoven's Adursymphonie und Freischützouverture. —

Leipzig. Am 31. v. M. feierte der hiesige Zöllnerbund sein elftes Stiftungsfest. Die musikalische Leitung dieser aus 19 Vereinen gebildeten imposanten Vereinigung lag wie bisher in den Händen der beiden Directoren, der HH. Dr. Langer und Greif. Zur Aufführung gelangte u. A.: Das Wessobrunner Gebet von Bruch, „Unter'm Lindenbaum" von Tauwitz, „Frühlingsnetz" von Goldmark, „Die Studenten" von Petschke, Mailied von Rheinberger und ein Schwedisches Volkslied, arr. von Dr. Langer. Letzteres zündete so stark, daß eine Wiederholung nicht umgangen werden konnte. Außerdem bereicherten das Programm noch Vorträge einzelner Gesangvereine; auch brachte ein hoffnungerweckender junger Däne, Hr. Cornelius Rübner aus Copenhagen, Rode's bekannte Violinvariationen zum Vortrage. — Am 4. Aufführung des Chorgesangvereins „Cäcilia" unter A. Tottmann's Leitung mit in anerkennenswerther Weise der Gegenwart Rechnung tragendem Programm: Zwei Chorlieder von Reinecke, „Christnacht", Lied für Sopran und Tenorsolochor von Theod. Reinick, Zwei Stücke für 3 Soloviolinen von E. Streben (die HH. Rust, Blaubut und Rosenfeld), „Lockung" von Rheinberger, Phantasiestücke für Violine von Emil Stockhausen und Otto Weber, „Träume" Lied von Wagner sowie zwei Chorgesänge („die stille Wasserrose" und „Ostern") von Tottmann. —

Merseburg. Am 4. Concert der Sängerinnen Gertrud Büßler aus Berlin und Holmboe-L'Hombino aus Norwegen (Beide Schülerinnen der Viardot-Garcia) und der Pianistin Marie Breidenstein aus Erfurt: Tannhäusermarsch von Liszt, Arie aus „Orpheus", zwei norwegische Lieder von Kjerulf, Fisdur-Nocturne von Chopin und Valse-Caprice von Raff, Lieder von Schlottmann und Mendelssohn, Mazurka von Chopin, für zwei Stimmen einger. von Pauline Garcia ꝛc. —

München. Ein am 2. von Bülow gegebenes Concert für den Gründungsfond zur Errichtung der deutschen Nationalbühne in Bayreuth bot folgendes Programm: Chopin's Hmollsonate Op. 58, Präludium und Fuge aus Op. 35 von Mendelssohn, Fuge von Scarlatti, Toccata von Rheinberger Op. 12, Beethoven's Sonate Op. 27 Nr. 2, Schumann's „Faschingsschwank", Zwei Nocturnen und Walzer Op. 26 von Chopin und Liszt's Venezia e Napoli. —

Odessa. Concerte der jungen Pianistin Laura Kahrer: Tannhäusermarsch von Wagner-Liszt, Orgelfuge von Bach-Liszt, Werke von Beethoven, Liszt ꝛc. Beide Concerte erregten ungewöhnliche Sensation und sagt die Odessaer Z. u. A.: „Kraft, Geläufigkeit und Gedächtniß sind bei Frl. K. gleich staunenswerth. Hier kann man nicht fragen, ob sie jede Schwierigkeit, welche das Instrument bietet, überwinden werde, sondern ob das letztere den Anforderungen gewachsen sei, die sie ihm zumuthet. Wenn wir unser Gefühl befragen, gelangen wir zu der Ueberzeugung, daß Bach, Beethoven und Liszt diejenigen sind, welche die Signatur ihres Wesens bilden. Ihr Spiel hat

etwas Trotziges, Herausforderndes; es gleicht nicht dem zwischen granitnen Ufern regelrecht dahinfließenden Gewässer, auf dem die Sonnenstrahlen ruhen: es ist ein Bergstrom, der von der Höhe herabstürzt, durch Felsentrümmer sich seinen Weg zur Ebene bahnend: dunkel, reißend, träumerisch... Am Schlusse ihres zweiten Concerts sprang das hingerissene Publicum von den Stühlen, es umdrängte mit stürmischen Zurufen die Bühne, es ergriff die armen geplagten Hände, die Werkzeuge des unsichtbaren Genies; es erwies sich als grausamen Tyrannen, dem die ermüdete Künstlerin liebenswürdig noch zwei Piecen zum Opfer brachte. Und es war doch nur ein 17jähriges Mädchen, das da oben auf uns herablächelte." —

Plauen i. V. Ein einfaches Privatconcert gestaltete sich am 9. durch die Anwesenheit des Violinvirtuosen Arno Hilf aus Elster zu einem schönen Kunstfeste. Die Meisterschaft dieses fast zu anspruchslosen Künstlers bekundete sich in der Wiedergabe bekannterer Stücke von Ernst, David und Beriot auf das Glänzendste. Wie sehr ist zu bedauern, daß er, ein wahrhaft bedeutender Violinist, sich seiner voigtländischen Einsamkeit selbst nicht einmal vorübergehend zu entreißen vermag, daß die Größe seines Talentes, darauf angelegt, in den weitesten Kreisen Deutschlands sich Freunde und Bewunderer zu erwerben, ausschließlich in den engeren Bezirken der Heimath sich entfaltet! —

Prag. Am 7. Concert der Pianofortevirtuosin Frl. Sophie Dittrich unter Mitwirkung von Frl. Mila Havelka (Sopran) und des Hrn. Prof. Pisarowitz (Clarinette). Das Programm enthielt u. A.: Sonate Op. 11 von Schumann, „Liebestreu" und „Erinnerung", Lieder aus Op. 3 von Brahms, Alpenlied von Meyerbeer (Mila Havelka), drei Phantasiestücke für Clarinette und Piano, Op. 73 von Schumann, Claviersoli von Bach, Chopin, St. Heller, A. Jensen und Liszt. —

Preßburg. Zweimaliges großes Theaterconcert des Kirchenmusikvereins mit zwei Militaircapellen unter Leitung der Capellm. Meyrberger, Scharoch und Lehan (80 Streichinstr., 50 Bläser): Ouverturen zu „Leonore", „Zauberflöte", „Freischütz" und „Tannhäuser" Romanze aus Schumann's vierter Symphonie, Abendlied aus dessen „Kinderscenen", Toccata von Bach-Esser, Hmollmarsch von Schubert-Liszt, Nocturno aus dem „Sommernachtstraum", Allegretto aus Volkmann's zweiter Symphonie und Rakoczy-Marsch von Berlioz. Und der Kirchenmusikverein? —

Rotterdam. Kammermusikabend von De Lange mit Concertm. Heckmann aus Leipzig: Hmolltrio von Brahms, Violinsonaten von Händel und von De Lange sowie Op. 53 von Beethoven. —

Rudolstadt. Am 1. Concert der Hofcapelle: Ouverture von Nicolai, Romanze aus „Robert", nebst Liedern von Zopff, Kirchner und Raff, gesungen von Frl. Marie Große aus Leipzig, Concertstück für Pianoforte von C. M. v. Weber, Kaisermarsch von R. Wagner und Bdursymphonie von Beethoven. —

Salzburg. Am Charfreitag ausgezeichnete Kirchenaufführung der „Sieben Worte des Heilandes" von Haydn unter Leitung von Dr. Bach. „Comtesse Gatterburg sang die Sopranpartie mit warmer Empfindung und dem eigenthümlichen Schmelz ihrer Stimme, die in ihren oratorischen Vorträgen so fesselnd wirkt; auch die Altpartie wurde von Frl. Bernhold in angemessener erhebender Weise zur Geltung gebracht. Hr. Huber mit seiner sympathischen Stimme sang die Tenorpartie mit jener decenten Auffassung, die in ihm den denkenden Sänger erkennen läßt; auch Hr. Dr. Keler wußte seiner Aufgabe gerecht zu werden. Die Chöre und Instrumentalsätze wurden in gediegener würdevoller Weise ausgeführt und nur die Choräle kamen nicht mit jener Präcision und Weihe zum Vortrage, wie es eben diese echt kirchliche Composition verdient hätte." —

Straßburg. Der 16. v. M. war für unsere Stadt ein denkwürdiger Tag in dem sich hier neu regenden musikalischen Leben, denn, wie schon S. 127 erwähnt, fand an demselben das erste Concert des neu gegründeten deutschen Chorgesangvereins unter Leitung des MD. F. W. Sering statt. Als erste Früchte deutschen Kunstsegens wurden geboten: „Freu' Dich, Erd' und Sternenzelt" sowie „Die Engel und die Hirten", Harmonie von Riedel (alte Comp.), Arie aus Händel's „Messias", „Die Ehre Gottes" von Beethoven, „Jesus der Lehrer" von Lauffenberg (Straßburg 1492), Hmoll-Capriccio von Mendelssohn und Asdurpolonaise von Chopin (Frl. M. Sering) sowie Lieder und Chöre von Mendelssohn und Grell —

Torgau. Im Entlassungsactus des Gymnasiums brachte am 24. v. M. Dr. Taubert zwischen den deutschen, lateinischen, griechischen und hebräischen Reden der Abiturienten zu Gehör außer dem Choral „Nun preiset alle": Adagio und Andante aus Beethoven's Cdursymphonie, Geistliches Lied von Heinrich Dorn „Wenn ich ihn nur habe" und Comitat von Mendelssohn. —

Wien. Soirée der sechzehnj. talentvollen Pianistin Rosine Schetril unter Mitwirkung des Vcll. Röver und Barit. Schmidtler: Violoncellvariationen von Mendelssohn, Solostücke von Chopin und Schumann und Tarantelle für zwei Flügel (mit Frl. Falke) von Ignaz Brüll, Arie aus „Moses" und Lied von Schumann. — Harfenconcert von Aptommas. — Concert der technisch beachtenswerthen Pianistin Ernestine Goldmann unter Mitwirkung der HH. Polack, Röver und einer unleserlich-bekommenen Provinzialsängerin: Schumann's Fdurtrio, Emollfuge aus dem „Wohltemp. Clavier", Asduretude von Chopin, Edurpolonaise von Liszt und Beethoven's Edursonate Op. 109, welche weit über die geistigen Kräfte von Frl. G. ging. — Philharmonisches Schlußconcert: Haydn's Bdur- und Beethoven's Pastoral-Symphonie sowie Liszt's Préludes.! — Zweite geistliche Production des Cäcilienvereins unter der tüchtigen Leitung des Chorm. Ernst Stoiber: Ecce quomodo von Jacob Handl, Libera me von Orlando Lasso, Cmoll-Passacaglia von Bach, Tenebrae von Ferrandini sowie Löwe's Oratorium „Die Auferweckung des Lazarus" mit Frl. Gaßebner. — Am 24. u. 25. v. M. Aufführungen der „Jahreszeiten" durch die Haydngesellschaft mit Frl. Maysenheim, den HH. Adams und Dr. Krückl. — Am 25. außerdem Concert des jungen, recht begabten Violoncellisten Sigmund Bürger (Schüler von Popper) unter Mitwirkung der ausgezeichneten Altistin Frl. Tremmel und des Pianisten Rosenthal. — Am Gründonnerstage übliches geistliches Concert des „Männergesangvereins" in der Augustinerkirche mit folgendem Programm: Freie Phantasie für die Orgel von Prof. Bruckner, Beethoven's „Die Ehre Gottes", Schubert's Pax vobiscum, „Pilgers Ruhethal" Chor von Peter Cornelius, welcher aber wegblieb, um einem Ave Maria von Vincenz Lachner Platz zu machen, „Klagelied," Chor von Melchior Frank und Beethoven's Chor „Gott ist mein Lied." — Am 12. Mai großes Wagner-Concert unter Wagner's Leitung mit folgendem Programm: Erste Scene aus „Tannhäuser" (Pariser Erweiterung), Gluck's Iphigenienouverture, Beethoven's Eroica und Vorspiel zu „Tristan und Isolde." —

Zofingen. Am Charfreitag Aufführung der Schütz'schen Passionsmusik unter Leitung von Pätzold. —

Zwickau. Am Charfreitag Aufführung der Schütz'schen Passionsmusik unter Leitung von Dr. Klitzsch. Sehr gelobt wird sowohl die treffliche Ausführung der Chöre als auch hervorgehoben, daß Hr. Wiedemann den Evangelisten mit sehr feinsinnigem verständnißvollem Ausdrucke und weichem, sympathischem Tone sang und Hr. Zehrfeld die Partie des Christus durch musterhafte Recitation und Schule, sonoren, biegsamen Ton und warme Empfindung hob. — Dagegen erschien über den falschen Zeugen im dortigen Localbl. folg. Inserat: „Du sollst nicht falsches Zeugniß singen wider Deinen Nächsten. S. M. Akustiker a. D." —

Personalnachrichten.

— Dr. Franz Liszt ist am 7. im besten Wohlsein in Weimar angekommen.

— Alfred Jaell und Frau gaben das erste Concert in St. Petersburg am 20. März mit großem Erfolge. —

— Isidor Seiß aus Cöln hat im letzten Concert der Hofcapelle in Oldenburg mit Weber's Fmollconcert, Beethoven's 32 Variationen &c. große Anerkennung gefunden. —

— George Leitert hat sich dauernd in Wien niedergelassen.

— Frau Pauline Lucca ist zur Saison in London eingetroffen. —

— Der jetzt mit Desirée-Artot und Comp. reisende Impres. Pollini hat für nächsten Winter zu einer Rundreise durch Europa einen dreimonatlichen Contract mit den Damen Trebelli und Mallinger sowie den HH. Bettini, Sivori und Violoncellist De Swert abgeschlossen. —

— Kammersänger Walter in Wien geht am 1 Mai, einer ehrenvollen Einladung der Prinzessin von Wales als Liedersänger folgend, auf 6 bis 8 Wochen nach London. —

— Jos. Gungl aus München mit seiner Capelle ist hier in Leipzig anwesend und giebt während der Ostermesse im Saale des Hôtel de Pologne einen Cyclus von 14 Concerten. —

— Am Wiener Hofoperntheater gastiren in nächster Zeit: Frl. v. Dellner, Tenorist Jäger, Barit. Schaffganz, im Juni die Damen Schubert, Orgeni und Grün, sowie Degele, außerdem Frau Paulli-Markowitz, Frl. v. Tellini, Niemann und Betz. —

Vermischtes.

— Der Berliner Tonkünstlerverein beschäftigte sich am 28. v. M. wiederum angelegentlich mit der Debatte über geistliche Musik (das Oratorium), die Hr. Cebrian mit einem historischen Ueberblick eröffnete und an der sich diesmal die HH. Reckzi, Dr. Alsleben, Billert und Mendel betheiligten. Der letztere behandelte die Gegenwart mit den auseinandergehenden Bestrebungen Schumann's (weltliches Oratorium), Rubinstein's (geistliche Oper), Zopff's („Asträa" und „Anbetung Gottes"), Kiel's, Brahms' und Franz Liszt's und hält die Form und den Inhalt des modernen geistlichen Textes für das bestimmende Element, dem sich die Musik nicht entziehen könne. —

— Der Voss. Zeitung entnehmen wir folgende Berliner Rücksichtslosigkeiten: „Die Aufführung des Oratoriums von Kolbe „Johannes der Täufer", welche am 25. v. M. stattfinden sollte, unterblieb, weil der kgl. Opernf. Behrens um 5 Uhr Nachm. seine Mitwirkung verweigerte, angeblich, weil er nicht mit einem Dilettanten zusammen singen wollte. Die vielen Hunderte von Menschen, welche theils als Mitwirkende, theils als Zuhörer sich um ½8 Uhr bei der Singacademie einfanden, um wieder nach Hause geschickt zu werden, haben wohl das Recht zu verlangen, daß die Veranlassung genau festgestellt werde. Verhält es sich so, wie von der einen Seite mitgetheilt wird, so wäre es die größte Rücksichtslosigkeit gegen das Publicum, die wir seitens eines Sängers — und noch dazu eines bis jetzt wenig bemerkenswerthen Sängers — je zu notiren gehabt haben. — Das Wohlthätigkeits-Concert, das an demselben Abend in der Domkirche stattfand, war außerordentlich zahlreich besucht, daß aber, obschon die Kirche bis an die Thüren hin gefüllt war und obschon die Inhaber nummerirter Plätze genöthigt waren, auf den Treppen, oder, wo sonst ein Winkel ersichtbar wurde, sich zu lagern, der Billetverkauf draußen noch immer kein Ende nahm, muß als gänzlich unstatthaft bezeichnet werden. Uns sind die herbesten Klagen darüber zu Gehör gekommen. Wie viel Personen die Domkirche faßt, ist genau festgestellt. Kein Concertgeber hat das Recht, mehr Plätze zu verkaufen, als in einem gegebenen Raum vorhanden sind. Wir haben vor wenigen Wochen bereits über einen ähnlichen Fall berichtet. Wird dergleichen Mode, so wird das Publicum sich gewöhnen, bestimmtere Garantieen zu verlangen, bevor es sich zu dem Besuch von kirchlichen Wohlthätigkeits-Concerten entschließt." Zu dem ersten Falle hat Hr. Behrens eine sehr schwache öffentliche Rechtfertigung hinzugefügt, welche in keiner Weise im Stande ist, das Ungerechtige seiner Handlungsweise zu mildern, vielmehr dieselbe in noch grellerem Lichte erscheinen läßt. Uebrigens scheint doch trotz Alledem der Concertgeber den Kopf verloren zu haben. Aus Rücksicht gegen den Chor, die übrigen Solisten und das Publicum mußte er das Werk, so gut es ging, unter Markirung der Baßpartie, namentlich was die Chöre betrifft, zur Aufführung bringen, eine vollständigere Wiederholung sich vorbehaltend. So erhielt er sich, wir geben diese Winke absichtlich für kommende Fälle, die allgemeinen Sympathien, während jetzt ein Theil des Odiums &c. auf ihn zurückfällt und ihm entsprechende Rehabilitirung, fürchten wir, Schwierigkeiten bereiten wird. — D. R

— Der Hamburger Ref. d. A. M. Z. quält sich in No. 12 ab, nachzuweisen, daß Bülow weiter nichts als ein stümperhafter Pianist sei. Armer Bülow! —

— Die Pariser Opern erhalten laut Beschluß der Nationalversammlung fortan folgende Unterstützung: Die große Oper 800,000 Frs. (unter dem Kaiserreich nur 600,000), die Opéra comique 140,000 Fr. (unter dem Kaiserreich nur 100,000), die italienische Oper 100,000 Fr., das théâtre lyrique 60,000 und das Conservatorium 220,000 Fr. —

— In R. Wagner's Bayreuther Aufführung wird der Kern des Orchesters aus den ersten Künstlern der Hofcapellen von Berlin, Wien und Weimar bestehen; der Großherzog von Weimar hat sogar für die ganze Dauer der Pfingstwoche sein gesammtes Orchester zur Verfügung gestellt. Mannheim und Pest werden ebenfalls stark vertreten sein; untersagt ist dagegen jede Mitwirkung der Hofcapellen in Dresden, Carlsruhe, Stuttgart und Darmstadt, und zwar zum Theil unter den erstaunlichsten Gründen. Vielleicht gelingt es dennoch den Stuttgarter und Carlsruher Künstlern, welche deshalb eine besondere Eingabe eingereicht haben, ihren Wünschen Gehör zu verschaffen. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für Violoncell.

F. Hüllweck, Op. 15. Zwei Stücke für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte. No. 1. Preghiera. No. 2. Capriccio. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

Von diesen beiden Stücken wird wohl besonders das Capriccio Beifall finden. Die Melodie erinnert zwar sehr an Bellini, aber das Ganze ist dankbar für das Violoncell und vor allen Dingen der Schluß brillant. Da jetzt kein Ueberfluß an dergleichen Sachen ist, so kann sich dasselbe Beachtung erwerben. —

Arrangements.

Für Orgel.

Robert Volkmann, Andantino aus Op. 35 (viertes Streichquartett) für Orgel eingerichtet von Robert Schaab. 40 Kr. oder 8 Sgr. Pest, Heckenast. —

Dieses herrliche Tonstück, einfach und ruhig dahinfließend wie aus einem Gusse und in einem Zuge geschaffen, wird seine Wirkung auf der Orgel nicht verfehlen; besonders, da es in dieser Gestalt aus der Feder des im Orgelfache so vielfach bewährten, selbst von Meister Liszt anerkannten obengenannten Bearbeiters hervorgegangen ist. Für Orgelconcerte wird es sich bestens eignen, doch kann es seiner würdigen Haltung wegen auch dem Gottesdienste und dessen Choralgesang als Präludium dienen. Besondere Schwierigkeiten bereitet es nicht. Wir können hierbei überhaupt nur den Wunsch aussprechen, daß die Werke Volkmann's dem Publikum in jedweder irgend angemessenen Bearbeitung zugänglich gemacht werden, denn sie verdienen dies wohl mit vollem Rechte. —

Für Pianoforte zu vier Händen.

Robert Volkmann, Op. 62 und Op. 63 **zwei Serenaden** 24 Sgr. und 1 Thlr. und Op. 68, **Ouverture** zu „Richard III." 1 Thlr. eingerichtet zu vier Händen. Pest, Heckenast. —

Die beiden Serenaden, welche in ihrer Originalgestalt für Streichorchester bereits im vorigen J. in d. Bl. besprochen worden, liegen in einer wohlgelungenen Bearbeitung zu vier Händen vor. Begrüßt man bei dem unläugbarem Mangel guter vierhändiger Claviersachen überhaupt jede irgendwie annehmbare Novität dieses Literaturzweiges mit Freuden, so ist dies Werken R. Volkmann's gegenüber in um so gesteigerterem Grade der Fall, man darf sie als Bereicherungen im höchsten Sinne betrachten. Denn mag er uns nun mit Inspirationen seltener Art wie in seinen Symphonien und seiner Kammermusik überraschen, oder selbst nur weniger schwerwiegende bieten wie in einzelnen Clavierwerken, so zwingt uns doch immer seine Gesinnung, der nichts verhaßter ist als künstlerische Lüge, hohe Verehrung ab. Was V. vertritt, ist seine innerste Ueberzeugung, was er uns giebt, ist sein volles, bedeutungsreiches Innere; Feind aller Halbheit, wirken auch seine Werke in manneskräftiger Fülle des Eindruckes auf unseren Geist. — Aus den Serenaden spricht einmal ein geistvoller Humor, dem ein gewisses ungarisches Localcolorit sehr gut steht, edle Sinnigkeit, elegische Klage, dann auch wieder wie im Walzer der zweiten Serenade eine ergötzliche Naivität. Der Walzer ist übrigens auch als Separatabdruck vierhändig erschienen. —

Die vierhändige Einrichtung der Ouverture zu „Richard III", deren Instrumentation von ungemeinem Glanze, kann natürlich nur einen entfernten Begriff von dem hochbedeutenden Werk geben. Indem wir später auf sie zurückzukommen gedenken, wenn die Partitur und überhaupt die von Volkmann neuerdings componirte vollständige Musik zu „Richard III" vorliegt, wollen wir für jetzt nur soviel bemerken, daß uns die Ouverture als ein nicht unwürdiges Gegenstück zur Beethoven'schen Coriolanouverture erscheint. Hat es doch V. verstanden, mit ähnlicher Energie wie Beethoven uns ein packendes Seelengemälde tragischer Heldengröße vor die Augen zu stellen. —

V. B.

Vakante Stelle eines Gesangsdirektors.

Die Stelle eines Dirigenten des Männerchors „**Harmonie**" **in Zürich** ist durch Resignation des Herrn Musikdirektor **Heim** erledigt und wird dieselbe hiermit zu freier Bewerbung ausgeschrieben. Die Uebernahme der Stelle, mit einem ansehnlichen Gehalte verbunden, verpflichtet den Gewählten zur Leitung der wöchentlich mindestens zweimal stattfindenden Gesangesübungen des Vereins.

Die Herren Musikdirektoren, die Lust haben, sich um diese Stelle zu bewerben, sind ersucht, unter Beilegung von Zeugnissen über bisherige Wirksamkeit, ihre schriftlichen Anmeldungen bis Ende April **a.** c. an den Unterzeichneten einzusenden, der zur Ertheilung näherer Auskunft gerne bereit ist.

Zürich, Ende März 1872.

Secondarlehrer **Brunner,**
d. Z. Präsident der „HARMONIE"
Zürich.

Deutsche Freie Hochschule der Musik.

Unter diesem Namen tritt in Berlin am 15. d. M. eine Anstalt in's Leben, welche sich zur Aufgabe gestellt hat, die Musik in allen ihren Zweigen sammt allen mit ihr verwandten Künsten, Wissenschaften und Handwerken zu lehren. Als nächstliegende Aufgabe gilt die Einführung der **Helmholtz**'schen **Lehre** und der **Reinen Stimmung** in die Praxis.

Pädagogische Grundlage und Criterium: des specifisch Musikalischen **Sebastian Bach**, der entfesselten Tonkunst **Beethoven's 9te Symphonie.**

Zunächt bezweckt die Anstalt die Bildung der Urtheilsfähigkeit durch objectives theoretisches und practisches Studium **der Werke aller Zeiten,** aller Schulen und Epoche machenden Richtungen.

Alljährlich veröffentlicht der Director einen Bericht an den deutschen Musikertag, welcher die gesammte künstlerische Thätigkeit der Schule umfasst. Mit dem zweiten Jahresbericht zugleich legt der Director vor dem Musikertage umfassende Rechenschaft ab über die Gründung der Anstalt, sowie über die Verwendung der der Anstalt zu Gebote gestellten Geldmittel und übergiebt die weitere Leitung der Schule einem Directorium, welches der deutsche Musikertag bei Anwesenheit von wenigstens dreihundert Theilnehmern erwählt. Selbstverständlich haben die Mitglieder des permanenten Ausschusses des Musikertages, wenn es ihnen beliebt, jederzeit Zutritt und Einsicht in die Anstalt.

Die Schule bietet ernst-aufrichtiges Entgegenkommen allen denen, welche es mit der Kunst ernst meinen. Weit davon entfernt, Instituten oder einzelnen Lehrern eine geschäftliche Concurrenz machen zu wollen, nährt sie vielmehr die Hoffnung, zwischen allen musikalischen Lehrkräften des In- und Auslandes ein Bündniss herzustellen, das bis zum Austausch von Schülern, sogar von Lehrern führen kann.

Mit den Eltern oder Vorgesetzten der Schüler unterhält der Director regelmässigen dienstlichen Verkehr zur Controle ihres Fleisses, ihrer Fortschritte, ihrer Pünklichkeit und ihres Betragens. Nur fleissige Schüler werden in der Anstalt weiter gebildet. Jede Kundgebung von Parteilichkeit eines Lehrers gegen einzelne Schüler oder Schülerinnen, welcher Art sie auch sein möge, berechtigt den Director, den Lehrer des Amtes zu entheben.

Die Schüler der Anstalt werden eingetheilt in Eleven, welche berufsmässig sich der Kunst widmen, und Besucher, welche die Lehrgegenstände frei wählen. Auch ganz unbemittelte Schüler werden aufgenommen, soweit die Kräfte der Anstalt es gestatten, und wird ihnen das Honorar gestundet.

Mit der Freien Hochschule ist eine **Vorbereitungsschule,** welche mit dem ersten theoretischen und praktischen **Elementar**unterricht beginnt und ein Seminar zur Ausbildung von **Lehrern** und **Lehrerinnen** verbunden.

Ein letztes, nothwendiges Wort: Im Jahre 1853 (*also vor dem dänischen Kriege, vor Sadowa und* 1870/71) *hat der Unterzeichnete bei Gelegenheit der Verunstaltung des „Freischütz" in Paris in öffentlichen Blättern und vor Gericht erklärt: „Ich protestire im Namen von ganz Deutschland, das mein Künstler-Vaterland ist!" Im Jahre* 1855 (*also vor dem dänischen Kriege, vor Sadowa und vor* 1870/71) *hat derselbe in der Süddeutschen Musik-Zeitung erklärt: „In Paris, diesem literarisch-musikalischen Augias-Stalle, ist heutzutage auf redlichem Wege Nichts für die Kunst zu erreichen." Was das jetzige Auftreten des Unterzeichneten veranlasst, ist einfach die Lösung der Behauptung: mit der germanischen Weltstadt verhält es sich anders, als mit der weiland romanischen Weltstadt. — Was sein engeres Verhältniss zur Freien Hochschule betrifft, so ist er nicht der Stifter derselben; aber er verfügt allein über die zur Disposition gestellten Mittel.*

Der Director Graf **Tyszkiewicz.**

Nähere Auskunft giebt das Bureau der Anstalt, Friedrichstr. 34 *in Berlin.*

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 19. April 1872.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

№ 17.
Achtundsechzigster Band.

Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
J. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Comp. in New-York.

Inhalt: Franz Liszt, Neun Kirchen-Chor-Gesänge. — Kunstziele. (Schluß.) — Correspondenz (Wien. München. Hamburg. Düsseldorf.) — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen.

Kirchenmusik.

Franz Liszt, Neun Kirchen-Chor-Gesänge mit Orgelbegleitung. 1. Pater noster für gemischten Chor, 2. Ave Maria für gemischten Chor, 3. O salutaris in B für Frauenstimmen, 4. Tantum ergo für Frauen-, 4b für Männerstimmen, 5. Ave verum für gemischten Chor, 6. Mihi autem adhaerere für Männerstimmen, 7a. Ave Maris stella für gemischten-, 7b. für Männerchor, 8 O Salutaris in E für gemischten Chor und 8. Libera me für Männerstimmen. Leipzig, Kahnt. —

Pius IX. soll einst Fr. Liszt gegenüber bewundernd ausgerufen haben: „Du bist mein Palästrina!" Zur Zeit dieses Ausspruches hatte er zwar das Dogma von der Unfehlbarkeit noch nicht aufgestellt, nichtsdestoweniger aber birgt grade diese Aeußerung das Goldkorn unbestreitbarer Wahrheit in sich und sie darf beanspruchen, von Allen freudig acceptirt zu werden, welche Liszt's neuestes Kunstschaffen mit der des alten italienischen kirchlichen Tonfürsten parallelisiren. Ohne Uebertreibung darf man behaupten: Liszt ist Palästrina redivivus. Von blos äußerlicher Copie jenes großen Schülers von Goudimel kann bei Liszt umsoweniger die Rede sein, als es ihm wie selten einem Sterblichen gegeben ist, aus vollem Zuge aus sich selbst herauszuschöpfen; daß in diesem Selbst aber gleichsam eine neue Hypostase Palästrinas sich verkörpert, das ist eine der eigenthümlichsten Erscheinungen auf dem Gebiete unserer Kunst. Nur ein hoher, heiliger Sinn hat solche Gesänge wie die vorliegenden schaffen können, sie sind gleich wie die Graner Messe mehr „gebetet" als „componirt." Sie sind Blüthen felsenfesten Glaubens an einen persönlichen Gott und an seine sichtbare Kirche auf Erden, sie haben nichts Berauschendes, denn die Gottheit liebt die Einfalt; sie prunken nicht im Glanze einer Victoria regia aber sie sprechen zu uns wie die geheimnißreiche Passionsblume; sie wollen nicht dem flüchtigen Blick oberflächlichen Genuß bereiten sondern dem sinnigen Gemüth Gegenstand hehrer Betrachtungen sein. Freilich der Materialismus unsrer Tage bringt derartigen künstlerischen Thaten nicht die Sympathie entgegen, deren sie im vollsten Grade würdig sind. Man jagt ruhelos von Einem zum Andern; was sofort in die Augen fällt wird bejubelt, was dem oberflächlichen Blick sich entzieht bleibt abseits liegen, der „körnige Tiefsinn" scheint Manchem ein leicht zu entbehrender Luxusartikel; doch was kümmert den ächten Künstler das Entgegenkommen des großen Haufens oder dessen Geringschätzung? Wie umlagert sind in Bildergallerien die kleinen Genrebildchen eines Meyerheim ꝛc., während die Menge kaum einen Blick wirft auf die himmelsverklärten Madonnen und biblischen Gemälde aus den Händen der größten deutschen und ausländischen Meister! Aber mit desto innigerem Antheil verweilt der höhere Mensch in Festtagsstimmung bei ihnen, er bringt Verständniß und Begeisterung für die Sache mit und kann sich nicht satt sehen an dem sichtbaren Walten des erhabenen Kunstgeistes. Aehnlich ergeht es uns bei Werken von Liszt. Hat man sich mit wirklicher Begeisterung in die Partitur seiner vorliegenden Gesänge versenkt, so ziehen bald die anregendsten Bilder an unserem Geiste vorüber. Man glaubt in einen großen katholischen Dom getreten zu sein; das ewige Licht wirft einen wunderbaren Schein über das halbdüstere Innere, Andacht und Inbrunst tragen an zahlreichem Altären Gebete auf zum Himmel und beugen sich demüthig vor Gott und dem heiligen Sacramente, welches der Priester hoheitsgebietend emporhält, Maria, die heilige Mutter Gottes, scheint segenspendend zu den Flehenden sich herabzuneigen, und an den Wänden breiten himmlische Heerschaaren schützend ihre Schwingen über die Betenden aus. So versetzt uns Liszt's Werk durchweg in weihevolle Stimmungen. Soll man die christliche Größe des Pater noster oder die wunderselige Einfachheit des

Ave Maria höher stellen, welches im v. J. in Leipzig z. B. eine hauptsächlich protestantische Zuhörerschaft in Entzücken versetzte? Was soll man für meisterhafter erklären, den Ton der glaubenswarmen Verehrung, wie er sich so überzeugend ausspricht im O Salutaris Hostia, im Tantum ergo, im Ave verum corpus, oder den der schwärmerischen Hingabe zu Gott im Mihi audem adhaerere? Soll man der durchgeistigten Zartheit des Ave maris stella oder dem Gemälde packender Seelenangst im Libera me den Vorzug einräumen? Lenken wir unsere Aufmerksamkeit z. B. speciell auf No. 5, auf das Ave verum, so braucht L. eine Parallele mit dem berühmten Mozart'schen wahrlich nicht zu scheuen. Nichts kann uns ferner liegen, als dem einen Werk auf Kosten des andren einen überschwänglichen Panegyricus zu zollen; hält man jedoch fest, daß Mozart sich selbst nie verleugnen konnte, mochte er sich nun als Epiker, Dramatiker oder Lyriker bethätigen, daß der ihm angeborne Schönheits- und Wohllautssinn, der von Jahr zu Jahr bei ihm sich potenzirte, in hohem Grade sich auch in seinem Ave verum offenbart — so darf man wohl sagen, daß er das wunderbarste Musikstück für gemischten Chor geschrieben hat, eine Composition voll herrlicher, melodischer wie harmonischer Ueberraschungen — aber grade dieser sinnliche Reiz, dieser musikalische Vorzug wird für die hochheilige Situation gefährlich, diese blühende Melodie erweist sich zur Begrüßung des heiligen Sacramentes wenig geeignet. Liszt dagegen, auf äußere musikalische Vortheile freiwillig verzichtend, faßt den geheimnißvollen Moment fest ins Auge, versenkt sich in ihn, und darum begrüßt er den heiligen Leib in schmuckloseſter Demuth, die nur bei dem Eintritt dolcisissimo: Esto nobis praegustatum das Auge zuversichtlicher zum Himmel zu erheben wagt. Das ist ohne Zweifel die würdigste Begrüßung des gekreuzigten Gottessohnes. Das Amen, wie überhaupt die Schlüsse aller dieser Chorgesänge, sind von eigenthümlichster Wirkung; man weiß nicht, warum sie so ergreifen; der Gedanke, die Harmonie ist so einfach, und doch geht es zu Herzen wie ein unerklärbarer Zauber, ähnlich jenem Zauber, welchen der Regenbogen auf uns übt, obgleich derselbe im Grunde nichts ist, als ein schönes Farbenspiel. Und zu ähnlichem Resultate wird auch bei allen anderen Gesängen dieser Sammlung Jeder gelangen, der an dieselbe mit gläubig und ungetrübt empfänglichem Sinn herantritt. —

Mein Gesammturtheil über alle diese Gesänge vermöchte ich nicht besser zu formuliren als es in d. Bl. bereits bei Besprechung der Missa choralis geschehen ist, wo Z. u. A. sagt: „Darin liegt eben Liszt's hohe Bedeutung als Kirchencomponist, daß gegenüber dem jetzt so häufig auf diesem Gebiete cultivirten kühlen, echter Empfindung baaren Schablonenwesen grade diesem Autor wahre, innere Berechtigung zugestanden werden muß, weil seine Werke augenscheinlich aus wahrem Durchdrungensein von dem Urinhalte aller Religionen, aus dem mächtigen Drange entstanden sind, aus tiefstem Grunde die Regungen der Seele in den Geist des Allmächtigen zu ergießen.“ In der That, ähnlich wie sich nach Ambros' treffender Bemerkung Göthe glücklich pries, der letzte Homeride sein zu dürfen, so mag auch Franz Liszt sich glücklich preisen, in weihevollen Stunden des Namens der letzten Kunstsprößlinge aus dem sacro convento der Franziskaner sich keineswegs unwerth gezeigt zu haben. Und wenn heute noch Jemand zweifelnd fragt im Hinblick auf die neue Kunstentwicklung und deren Bahnen: Führen sie zu neuen Paradiesen voll Herrlichkeit, wo ungeahnte Blüthen glänzen und duften und frische Triebkräfte nie gesehene Formen hervorbringen oder versiegen sie in todten Wüsten? Gehen wir einer ganz neubeginnenden Kunstepoche der Musik oder dem Verfalle der Tonkunst entgegen? Ist das Roth, welches leuchtend am Musikhimmel steht, Morgenroth einer neuen oder Abendröthe einer sinkenden Kunst oder gar nur der Wiederschein einer verheerenden Feuersbrunst? — dann kann ich ihn auf diese Chorgesänge hinweisen und ihm zurufen: laß alle deine schwarzen Befürchtungen bei Seite; eine Gegenwart, die solche Werke zu schaffen vermag, giebt keine Veranlassung dazu; von deinen Vordersätzen darfst du völlig überzeugt sein und sie zu deinem Glaubensbekenntniß erheben. — V. B.

Kunstziele.

(Schluß.)

Wie wir in der vor. Nr. gesehen, stellt u. A. namentlich auch Hegel als höheren Zweck der Kunst den Nutzen hin, den das Kunstwerk auf den Beschauer zu äußern vermag (das fabula docet desselben), warnt aber eindringlich davor, die Belehrung als abstracten Satz, als prosaische Reflexion, als allgemeine Lehre direct hervortreten zu lassen oder gar dem Beschauer zu expliciren, anstatt sie indirect in die Handlung eingeschlossen zu geben, denn sonst ist „durch solche Trennung die sinnlich bildliche Gewalt, die das Kunstwerk erst zum Kunstwerk macht, nur ein müßiges Beiwerk, eine Hülle, die als bloße Hülle, ein Schein, der als bloßer Schein ausdrücklich gesetzt ist. Damit ist die Natur des Kunstwerkes selbst entstellt, denn es soll seinen Inhalt nicht in seiner Allgemeinheit, sondern sinnlich individualisirt zur Anschauung bringen.“ „Die Kunst soll nicht mit Begriffen hervortreten (warnt Breithaupt in seinen Briefen über Tragödie), aber Alles in ihr muß auf Begriffe zurückführen. Das Gedicht soll nicht aussehen wie ein philosophisches Lehrbuch, aber es muß seine Philosophie haben, und keine kranke. Was an sich keinen Halt hat, kann auch in der Kunst Nichts taugen. Es macht sie zu einer Kunst des Betruges und der Verwirrung. Eine feste, bestimmte Lebensansicht muß jedem Drama zu Grunde liegen und wäre es sogar nur die, daß das Loos des Menschlichen: ewig an das Ringen mit Zweifeln gebannt, ewig zwischen unerträglichen Ansprüchen getheilt zu sein und über frei und unfrei niemals ins Klare zu kommen.“ „Das Drama (hebt R. Wagner hervor) unterscheidet sich von allen anderen Dichtungsarten dadurch, daß in ihm die Absicht durch vollständige Verwirklichung, durch Mittheilung an das Gefühl, durch unmittelbare sinnliche Anschauung verborgen wird. Wo die Absicht noch merklich bleibt, ist der Eindruck ein erkältender. Die Handlung ist daher so zu wählen, daß sie durch das Gefühl vollständig gerechtfertigt ist. Alle Moral muß allein in dieser Rechtfertigung beruhen. Daher sind nur solche Handlungen geeignet, die aus den wahrsten und zugleich einfachsten Beziehungen hervorgehen, die der menschlichen Empfindung am Nächsten liegen, für unser Gefühl am Begreiflichsten sind.“ E. Th. A. Hoffmann rechnet in seinen Phantasiestücken mit Recht „den Verfall des Theaters von der Zeit, wo man die Bühne zur Zuchtschule für die moralische Verbesserung der Menschen machen wollte. Das Lustigste konnte nicht mehr erfreuen, denn hinter jedem Scherz ragte die Ruthe des moralischen Schulmeisters hervor, der grade dann am Geneigtesten ist, die Kinder zu strafen, wenn sie sich dem Vergnügen ganz überlassen. Iffland war einer der Coryphäen jener langweiligen moralisirenden Secte, die mit ihrem

Thränenwasser jeden emporblitzenden Funken der wahren Poesie auszulöschen strebte. Ohne die bunten mannigfaltigen Erscheinungen des Lebens durch den Glanz der Poesie in allen seinen Tendenzen verklärt und verherrlicht — nicht als unabhängige Einzelheiten, von der Natur wie ein zweckloses Spiel eines launenhaften Kindes hingeworfen — sondern als aus dem Ganzen entspringend und in seinem Mechanismus wieder tief eingreifend zu betrachten, im Innern aufzufassen und mit den lebhaftesten Farben wiederzugeben, ist vergeblich das Ringen: der Natur den Spiegel vorzuhalten, der Tugend ihre eigenen Züge, der Schmach ihr eignes Bild, dem Jahrhundert aus dem Körper der Zeit den Abdruck seiner Gestalt zu zeigen." „Im Don Carlos z. B. (sagt Süvern in einer Abhandlung über Schiller's Wallenstein) sind die Spuren der Philosophie unverkennbar, die Leidenschaften wirken da nur im Dienste eines höheren Interesses. Auf ein ganzes im Joche des Aberglaubens und Despotismus seufzendes Jahrhundert und das mächtig entgegen wirkende Streben der Menschheit werden unsere Blicke gerichtet. Posa führt sich selbst durch sein eigenes Handeln seinen Fall herbei. Doch treibt er ihn zu sehr mit Vorsatz, wie, wenn ihm dieß vom Dichter aufgegeben wäre, als daß er vollkommen tragisch sein könnte. Nirgends ist die Nothwendigkeit sichtbar, die ihn soweit treibt."*)

„Der außerordentliche Eindruck dagegen (heißt es in Wilhelm Meisters Tagebuch), den Mozart's Don Juan macht, scheint mir nicht nur aus der vortrefflichen Musik zu erklären, sondern besonders daraus, daß die Ideen der Geschichte wie die Geschichte des Faust zc.: einfaches Gleichniß eines ernsten und wichtigen Gedankens ist." Kurz das **Beispiel**, die lebendig vorgeführte Handlung und Schilderung ist der einzig zulässige Weg, auf dem der Künstler der Gefahr entgeht, trocken und unpoetisch zu werden, und im Stande ist, auf den Beschauer tiefere, nachhaltige Wirkung zu üben. Jede direct in bloßen Worten ausgesprochene abstracte Moral dagegen ist in Kunstwerken gänzlich unstatthaft, verfehlt total den beabsichtigten Zweck und wird in der Kunst nie einen glücklichen Eindruck machen.

Desgleichen sind alle der Wirklichkeit entnommenen Schilderungen, also alle der Geschichte entnommenen Stoffe unbedingt gebührend zu idealisiren. Nicht Wirklichkeit soll der Künstler schildern (das ist der große Irrthum, an dem schon so viele geniale Köpfe gescheitert sind) sondern vielmehr Wahrheit, d. h. also Wirklichkeit im idealen Gewande poetischer Schönheit; sonst sinkt sein Werk zum interesselos erkältend prosaischen Machwerk herab. Nichts wirkt dagegen so lebendig auf das Gemüth, Nichts treibt die Menschen so mächtig zum Nachdenken über ihre Handlungen, Unterlassungssünden und dadurch verkümmerten Zustände als die in treu aus dem Leben gegriffenen Beispielen ihnen vorgeführten Spiegelbilder ihrer Leidenschaften und Thorheiten**) sowie der guten und bösen Folgen derselben. „Grade der ahnungsvolle Zeitpunkt (sagt Süvern), wo der Mensch ringt, sein Verhängniß aufzuhalten, ist die Aufgabe des tragischen Drama's. Durch jede Anstrengung, das Geschick aufzuhalten, beschleunigt er es um desto mehr. Er wähnt, es abgewendet zu haben, ist schon vermessen in seiner Sicherheit, aber nur dichter hat er sich umzogen. Hier bringt jede gehoffte Freude neues Leid, dicht und schrecklich grenzen sie aneinander." Ja, in Werken, deren Schöpfer mit kraftvollem Geiste aus dem Leben gegriffenen Zustände schildert, befinden wir uns durch die Treue seiner Darstellung, durch die Macht seiner Wahrheit wie durch Zauber gebannt mitten in seiner Schilderung, mitten unter seinen Personen. Wir können nicht mehr heraus aus diesem magischen Kreise. Mit unerbittlicher Beharrlichkeit werden wir fortgerissen an den Abgrund der Leidenschaften. Der Unverstand, die Verirrungen seiner Personen scheinen unsere eigenen. Reue erfaßt uns. Warum haben wir in stumpfer Bewußtlosigkeit dahin gelebt, warum uns selbst und unsere Mitmenschen nicht aufgerichtet zur Erkenntniß, zur That, zum Vertrauen auf die Kraft der Wahrheit? Aufhalten möchten wir das Verhängniß, das wir uns ereilen sehen. Ach, zu spät schon kommt vielleicht unsere Reue, unsere Erkenntniß, unsere Vorsätze! — Wodurch hat in solchem Falle der Künstler in hohem Grade erreicht, was er gewollt? Was war es, was uns so mächtig erfaßte? Ein Bild des Lebens, tief und treu aus dem Leben gegriffen.

Solche Macht des lehrreichen Beispiels ist von den Künstlern in seiner tiefgreifenden Wirkung noch lange nicht hinreichend genug erprobt worden. Sie konnten solche Stoffe nicht finden, weil ihnen, zumal im Mittelalter in Tradition und Fanatismus befangen, bisher fast durchgängig die Leuchte der Idee fehlte. Wir aber wollen diese Fackel ergreifen zu siegreichem Entflammen Alles dessen, was die Brust unserer Brüder mit mächtiger Ahnung und Sehnsucht erfüllt, stets eingedenk, daß uns nur vollständiges Unterwerfen unter eine leuchtende Idee wahrhaft groß macht, daß nur Derjenige seinen Schöpfungen Unsterblichkeit sichert, der sich zum Diener eines erhabenen Princips, einer erweckenden, aufklärenden Absicht macht, der dieselbe niemals verleugnet sondern ihr unerschütterlich seine gesammte schöpferische Kraft widmet. Auf das Ernsteste fordert von uns die Gegenwart, wenigstens in bedeutenderen Werken, die Menschheit mit so unerbittlich consequenter Beredsamkeit lehrreicher Beispiele zum Nachdenken anzuregen — dieselbe so tief aufzurütteln zum Bewußtsein eigener Schuld an unseren Leiden, ihr so anfeuernde Beispiele edler und großer Thaten vorzuführen und sie so überzeugend zur Erkenntniß zu bringen, daß wahres Glück, daß geistig reife Freiheit nur durch Wissen und Bildung zu erringen, — daß dadurch endlich mehr und mehr an die Stelle der Entfremdung: Vertrauen —

---

*) Aehnlich behauptet Breithaupt in einer Betrachtung der deutschen classischen Dramen: „Der Knoten ist in ihnen, wie in der Welthistorie nur an einer Stelle gelöst, um sich an einer anderen wieder zu schürzen. Das Fluthen und Schwanken im Menschenschicksal steht nicht still, es wogt nur unruhiger durcheinander. Tell, Wallenstein, die feindlichen Brüder. Welche Scenen dort, und hier welch ein Himmel von Schönheit im Einzelnen! Aber wo das Ganze, nach dem uns verlangt? Wo eine Idee, die klar durchleuchtete? Wo die Idee, die hineinleuchten soll in die dunkle Wirre des Menschenlebens?"

**) Hier fallen der Satyre, der ironisirenden Parodie ebenso dankbare als verdienstvolle Aufgaben zu, hier eröffnet sich dem komisch-humoristischen Genre ein weites noch lange nicht eindringlich und absichtsvoll genug cultivirtes Gebiet höchst segensreichen Wirkens durch schonungsloses Aufdecken und Geißeln socialer Verkehrtheiten und Mißstände. Das geistvollste bisher einzig in seiner Art dastehende Beispiel hierfür bieten Wagner's „Meistersinger." — Unerbittlich in faule Flecke einschneidende Satyre wirkt bekanntlich oft viel sicherer als alle noch so erhaben ernsthafte Moral, und wir dürfen daher nicht anstehen, den Parodien und Travestien selbst eines Offenbach und Cons. trotz alles ihnen oft bis zum Ekel anhaftenden Schmutzes vorübergehend eine gewisse Berechtigung, ein gewisses negatives Verdienst zuzugestehen,

die Stelle finstrer, mißtrauischer Abgeschlossenheit liebevolle Gegenseitigkeit, an die Stelle stumpfer Ergebung in die vielerlei Geißeln des Egoismus der Drang tritt, sich selbst zu helfen wie allen Menschen zur Erziehung, zur Erkenntniß, zum Selbstgefühl, zur Achtung und Liebe des eignen Volks wie überhaupt aller Menschen, — durch dies Alles aber zur Eröffnung immer reineren, freieren, größeren Lebensgenusses. —

Warum lassen die Künstler diese warmen Gefühle, diesen Drang nach Vervollkommnung in des Menschen Brust noch immer unbenutzt? Ohne das theilnehmende Gefühl anzuregen, gaben sie uns wichtige historische Momente, die wir aus jedem guten Geschichtsbuche viel besser kennen lernen, oder verblaßte Märchen und biblische Stoffe ohne dramatische Kraft, bloß weil dieselben bisher üblich waren. Darf etwa der Musiker so herrlichen Anforderungen des ihn umgebenden Lebens sein Herz verschließen, darf er allein aus schwächlichen Gründen es sich gestatten, solche Ideen als für seine Kunst „ganz unpassend" abzufertigen, blos um auch ferner unbelästigt durch ernstere Anforderungen in niedriger Speculationssucht sein Talent zum Ergötzen der genußsüchtigen Menge zu vergeuden? Es gehört allerdings Liebe und Glaube an die Menschheit, besonders an ihre fernere Vervollkommnung und Erhebung sowie Character, Gesinnung und Resignation dazu, um sich für eine Aufgabe zu begeistern, die sich nicht nur durch ein geistreiches Spiel mit Tönen allein lösen läßt. Die harmlosen Zeiten sind vorüber, in denen sich der Componist begnügen durfte, alle ihm gelieferten Operntexte gedankenlos mit Haut und Haar zu bemusiken. R. Wagner hat sie für immer unmöglich gemacht. Das Publikum ist nun doch nachgrade soweit erwacht, daß es neue Opern in den albernen, interesselosen Zuschnitte früherer Zeiten bereits ziemlich verurtheilt, daß Producte ohne kräftigeren dramatischen Aufschwung trotz sonstiger Schönheiten ganz unhaltbar geworden sind, wenn denselben nicht wenigstens durch raffinirte Anhäufung aller möglichen Effecte eine Art Scheinleben ermöglicht wird.

Nur derjenige dramatische Componist darf von nun an auf dauernde Beachtung, auf Zukunft hoffen, der (wie Griepenkerl in s. Verl. über die Oper fordert) „die Glorie jenes sittlichen Adels, wie er in der bedeutendsten Fassung weltgeschichtlicher Entwicklungen das Menschenthum verklärt, uns gezeigt hat, der ein Werk hervorbringt, das heiß herausgeholt aus den Fragen der Gegenwart den eigentlichen Kern der größten Beziehungen unserer Zeit birgt.... Der Boden ist schwer zu gewinnen; nicht viele, nur auserlesene Geister haben ihn wirklich gewonnen. Dieser Boden heißt — Weltgeschichte — Weltgericht!" —

Uebrigens ist keineswegs nur die dramatische Musik fähig und berufen, in so directer Weise beizutragen zu dem hohen Ziele geistiger Vervollkommnung der Menschheit, sondern namentlich auch alle anderen größeren wie kleineren Formen der Gesangcomposition, einerseits also die Kirchenmusik, andrerseits das weltliche Oratorium bis herab zum einfachen Liede. Sollte z. B. das schlichte Lied, welches uns ebenso eindringlich als mit milder Vorstellung auf unsere Selbstsucht und ihre traurigen Folgen hinweist, unter günstigen Umständen nicht höchst Segensreiches zu wirken vermögen? Jede Dichtung ethischen, sittlich reinigenden und anregenden Inhalts, sobald sie den an einen musikalischen Text zu stellenden Anforderungen sonst gebührend entspricht, erscheint gewiß trefflich geeignet als kleinerer oder größerer Regentropfen zur Aushöhlung der unserer geistigen Entwicklung noch im Wege liegenden bösen Steine. Namentlich die Kirchenmusik vermag zu geläuterter Gottesanschauung, zu einer Anbetung Gottes im Geist und in der Wahrheit in mächtigem Grade beizutragen. Schreiten wir nur auf jenem uns von hochbedeutender Seite vorgezeichneten geläuterten Wege, auf den d. Bl. bereits so oft hingewiesen, klaren Blickes entschieden weiter fort in unserer ächt künstlerischen Mission: wahrhaft erhebende und erhabene Empfindungen und von allem menschlichem Beiwerk gereinigte Gottesanschauungen, wie sie unserer allein würdig, unablässig durch unsere Werke zu wecken und zu verkündigen.

Unter gewissen Vorbedingungen, ist aber auch der Instrumentalmusik, sobald sie nämlich auf Intentionen und Schilderungen fußt, welche ebenso kräftig von einer höheren sittlichen Idee getragen werden, als sie zugleich der Musik ächt künstlerische Entfaltung gewähren, keineswegs davon ausgeschlossen, beizutragen zu jenem hohen Ziele geistigen Fortschritts, wenn sie dies auch selbstverständlich nicht so direct überzeugend und zu thun vermag, wie namentlich die dramatische Musik durch das vor unseren Augen mit den eindringlichsten Kunstmitteln geschilderte belehrende Beispiel.

Hüten wir uns in jedem Falle, das Interesse des Beschauers ebensowenig zu erkälten durch nüchterne Moral oder durch mit prosaischer Treue dramatisirte, resp. gesungene Weltgeschichte und alltägliche Wirklichkeit, wie durch Schilderung von Unwahrscheinlichkeiten, von allen, rein menschlichem Denken und Fühlen befremdend fern liegenden blauen Unmöglichkeiten.*) Mögen wir unsere Stoffe der Geschichte oder der nebelhaftesten Mythe und Märchenwelt entnehmen, mögen wir als fesselnde Staffage Geister, Zauberer, Elfen, Nixen, Kobolde, Hexen, Teufel und Narren noch so sehr nach Herzenslust ihr Wesen treiben lassen, unsere Personen müssen ächt menschlich denken und fühlen, alle Affecte und Handlungen müssen wirklich interessiren, treu und wahr aus des Menschen Brust, aus dem Leben gegriffen sein. —

Es sei fern von mir, die hier vorgezeichnete (gewissermassen sociale) Kunstrichtung als fortan einzig lebensfähige oder maßgebende hinstellen zu wollen. Dagegen kann ich nicht umhin, seit mein künstlerisches Bewußtsein erwacht, mit stets gleich mächtig mich drängender Ueberzeugung nicht nur eine

*) Marx sagt darüber in s. „Musik des 19. Jahrhunderts" „Nicht die Geisterwelt ist der dramatischen Dichtung verschlossen, man zwinge uns nur nicht, so lange hinzuschauen, bis wir die Knöpfe am Gewande des Geistes abgezählt haben. Auch das Leben versunkener Jahrhunderte leben wir noch einmal durch, aber nur, soweit wir uns und unser Sinnen und Fühlen darin finden. Jene Zeit des Mittelalters kann gar wohl Mitgefühl wecken, aber nur mit dem, was ihr Menschliches und uns Verwandtes innewohnte, nicht mit ihren stählernen Recken und dem ganzen zusammengeraubten Plunder und Gerassel der hochtrotzigen Feudalwelt, nicht mit jener Minne, die den Gegenstand ihrer Wahl bald anbeterisch verehrt, bald zur willenlosen Creatur herabdrückt. Das Alles lassen wir uns wohl im Mährchen, halb achtlos, halb mit Fantasiebildern spielend, gefallen. Sobald es aber auf der Bühne in ausharrender Leiblichkeit mit dem vollen Zugerüst der Wirklichkeit uns gegenübersteht, sinkt es in die Sphäre aller auf Sinnenspiel berechneten Fantasmagorien herab. Selbst die tieferen, gemüthwahren Züge verlieren ihre Macht, da sie aus fremd-kalten Umständen fast zusammenhangslos für unser Gemüth hervortreten.... Was man nie geglaubt, nie zu überreden, zu zeigen gewagt hätte, alles abenteuerlich Unmögliche, jeden Sturm unberechtigter oder übertriebener Gefühle, jeden Sinnestaumel üppiger Lust (Meyerbeer!) überredet man sich, hier wagen zu dürfen."

hohe Pflicht sondern auch einen Aufschwung der Künste darin zu erblicken, der mir so leuchtend vorschwebt, wie einst Constantin im Bilde des Kreuzes die Worte: In hoc vinces.

Ob, wann und wer einst durch diese Idee siegreich sein wird, müssen wir natürlich der Zukunft überlassen. Ist vielleicht nur die Art, wie ich diese Idee darzustellen versucht, verfehlt, so werden dies sicher Berufenere rectificiren und zu dem mir vorschwebenden Ideale abklären. Sollte aber in irgendwelcher Form die Aufgabe: wahre Erkenntniß des Lebens und seiner Consequenzen zu wecken durch Läuterung unserer Gesinnungen und durch das belehrende und anregende Beispiel in idealem Kunstgewande — eine der Kunst würdige sein, dann erscheint es wohl an der Zeit, daß alle Diejenigen von uns, die wir dies als unsere Pflicht erkannt, sich nunmehr fest zusammenschaaren, um fortan dieses Ziel mit vereinter Kraft zu unserer höchsten und herrlichsten Lebensaufgabe zu machen. — Dr. Hrm. Zopff.

Correspondenz.

Wien.

Eine überaus bewegte Concertsaison ist im Verklingen begriffen. Die philharmonischen und Gesellschaftsconcerte, die Quartettproductionen Hellmesberger's und der Florentiner, vor Allem die reproductiven Meister Bülow und Rubinstein waren die Hauptstützen derselben. —

Die interessanteste Nummer des dritten philharmonischen Concertes war Rob. Volkmann's Ouverture zu Shakespeares „Richard III.", ein Werk von seltener Ausdruckskraft, mit welchem der begabte Componist nach länger geübtem mehr formalistischem „Musikmachen" zum ersten Male wieder zu der ernst-bedeutsamen Richtung seines Bmolltrio's zurückgreift. Richard III. errang bei dem allerdings unvorbereiteten Publicum — nur einen Achtungserfolg. Nicht anders erging es den weiteren Novitäten der Philharmoniker: einer noch nicht zur Selbstständigkeit vorgedrungenen, aber vielversprechenden Symphonie des absolvirten Conservatoristen Robert Fuchs und drei hübsch instrumentirten „Deutschen Tänzen" von Bargiel. Ein W. Remenyi'sches, an Gounod anknüpfendes „Phantasiestück" für Orchester wurde ob seines geringen Gehaltes stillschweigend abgelehnt. Dankenswerthe Reprisen länger nicht gehörter interessanter Tonwerke galten der durch schöne Polyphonie sehr beachtenswerthen Amollsuite von Esser, vor Allem aber Berlioz' Sinfonie fantastique, deren dritter und vierter Satz einen tiefen Eindruck hervorbrachte und Liszt's Préludes, welche mit minutenlangem donnerndem Applause aufgenommen wurden. Orchester und Dirigent (jetzt überhaupt großen Lobes würdig) vollbrachten an der schwierigen Liszt'schen Aufgabe ihr Meisterstück; Hrn. Dessoff wurde im Namen „ungenannter Verehrerinnen" ein Lorbeerkranz überreicht, welcher wohlverdient war. Von bekannten älteren Orchestercompositionen hatten die Philharmoniker (vom dritten Concerte an) Beethoven's Cmoll- und Pastoral-Symphonie, Coriolan- und erste Leonorenouverture, Mozart's Es-, Haydn's B-Symphonie, Schubert's unvollendete Hmoll-Symphonie, Schumann's „Ouverture, Scherzo und Finale" und Cdur-Symphonie sowie Mendelssohn's Hebridenouverture auf's Programm gesetzt. Die Zwischennummern bildeten — mit Ausnahme des fünften Concertes, in welchem Hr. Walter sehr beifällig die bekannte Pyladesarie aus der tauridischen Iphigenia sang, und des sechsten und achten Concertes, welche nur Orchesterwerke brachten — durchaus gediegene Virtuosenstücke und zwar: Clavierconcerte von Beethoven in Es (Bülow) und C (Jaell), ein Spohr'sches Concert (Lauterbach), in den zwei ersten Concerten bekanntlich Mendelssohn's Violin- und Schumann's Clavierconcert (Heckmann und Frl. Menter). Bülow, körperlich indisponirt, spielte das Esconcert sehr geistvoll, aber unter seiner vollen Kraft, die er erst in seinem höchst interessanten Beethovenabende bethätigte; Jaell wurde der gewählten anspruchslosen Aufgabe mit tadelloser Eleganz gerecht; Lauterbach entzückte durch Innigkeit des Vortrages und eine die Beriot'sche Schule verrathende ungemeine Süße des Tones. —

Von den drei letzten Gesellschaftsconcerten war das wichtigste das zweite „außerordentliche", welche Rubinstein's geistliche Oper „Das verlorene Paradies" zur Aufführung brachte. Das Werk ist kein neues, vielmehr wurde es schon 1859 — freilich nur mit Clavier — den Wienern vorgeführt und hatte damals sehr wenig Erfolg. Früher als Oratorium, seit der vollständigen Umarbeitung von dem Componisten (wie sein „Thurmbau zu Babel") geistliche Oper genannt, mit allem Glanze der modernen Instrumentation ausgestattet, sorgfältigst aufgeführt, vermochte das „Verlorene Paradies" auch in seiner neuen Gestalt nicht durchzuschlagen. Schon die Idee, nach Haydn eine zweite „Schöpfung" zu schreiben, kann man keineswegs glücklich nennen. Der Inhalt der Haydn'schen Cantate und des „Verlornen Paradieses" sind wesentlich identisch, nur fängt bei Rubinstein die Erschaffung der Welt erst im zweiten Theile an, und ist dem bei Haydn nur flüchtig berührten Kampf der guten und bösen Engel die ganze erste Abtheilung eingeräumt. Die entweder süßlich-fade, oder forcirt-pathetische Diction nennt sich „frei nach Milton", verdient aber kaum den Namen des großen Dichters mehr zu tragen, geschweige mit seinem Geist zu prunken. In der Composition stehen sich die trockne „melodische Declamation" der Soli (wie himmelweit abstechend von der Wagner'schen, obwohl derselben sichtlich nachgebildet) und die effectvollen, aber nach brillantem Anfang sich stets verflachenden Chöre gegenüber. Musikalische Ideenfülle, musikalisches Ausdrucksvermögen spricht sich im „Verlornen Paradies" wenig aus. Fast überall steif-kaltes Pathos, eine Ausnahme bildet nur der zweite Theil, welcher eine Reihe musikalisch reizender Nummern enthält, vor Allem den Chor „Wie sich Alles mit Knospen füllt." — Das Programm der zwei übrigen noch nicht besprochenen Gesellschaftsconcerte lautete: viertes Concert: Gade's Ouverture „Hamlet" (klar und nobel, aber sehr gewöhnlich); Meyerbeer's Struenseemusik; Brahms' „Schicksalslied" für Chor und Orchester (durchweg interessant, die Hinneigung zu Wagner wahrhaft merkwürdig), Goldmark's „Regenlied", Rimsky-Korsakow's „Sadko" (Orchesterbild: „Wie er räuspert und wie er spuckt, das hat er ihm glücklich abgeguckt" — Meister Wagner nämlich und seinem Venusberg); erstes außerordentliches Concert: von Glinka Ouverture und Zwischenact zum Drama „Fürst Holmsky" (verblaßt), von Schumann zwei Scenen aus „Genovefa" (gesungen von Frl. Ehnn), von Beethoven erster Satz eines Violinconcertes (gelegentlich der Beethovenfeier von Hellmesberger im Fragment aufgefunden und feinsinnig ausgeführt; sicherlich des Meisters erster Periode angehörig, aber an originellen Zügen reich), Beethoven's Gdurconcert, der erste Satz hie und da zu derb erfaßt, Andante und Finale wunderbar schön gespielt von Rubinstein, und Mozart's Cdursymphonie mit der sogen. Fuge. — Auch außer den Gesellschaftsconcerten war Anton Rubinstein ziemlich die Seele unseres Concertlebens. Er gab zwei glänzend besuchte Soloconcerte im großen Musikvereinsaal, deren Programm er fast ganz allein bestritt (Chopin: Etudes, Nocturnes, Preludes und As-Polonaise; Beethoven: Egmontouverture und Cdursonate Op. 53; Bach: Chromatische Phantasie; Schumann: Studien

für den Pedalflügel und Etudes symphoniques, Schubert-Liszt: Erlkönig, Morgenständchen und Auf dem Wasser zu singen, Rubinstein: neue unerquickliche Variationen Op. 89 rc.) führte in einer Kammermusiksoirée sein sarmatisch-wildes Amolltrio und das liebliche Blasinstrumentenquintett vor, wirkte in einem „Concerte zum Besten des Pensionsfonds der Professoren des Conservatoriums" und bei Hellmesberger glanzvoll, obwohl hypersubjectiv als Virtuose mit (Rubinstein's Dmollconcert, Beethoven's Bdurtrio) und versammelte endlich in den zahlreichen Privatsoiréen in seinem Hause und unter Mitwirkung der ersten Celebritäten von nah und fern stets die Elite des musikalischen Wien's. Rubinstein's clavierspielerische Vorzüge, sein unübertroffener Anschlag, seine verblüffende Kraft sind zu bekannt, als daß es hier einer neuen Detailschilderung bedürfte. Als Rivale Rubinstein's konnte in dieser Saison bei uns nur ein einziger Meister-Pianist auftreten — wenn auch weniger in der Technik, so doch um so mehr nach der spirituellen Seite, nämlich: Hans v. Bülow. — (Schluß folgt.)

München.

Auf das drängende Bitten des hiesigen Wagnervereins veranstaltete Bülow im Odeonssaale zum Besten der Bayreuther Nibelungenaufführung sein großes Concert mit dem in vor. Nr. S. 165 angegebenen Programm. Mag man den Meister auf seinem Siegeszuge durch Deutschland auch an allen Orten auf das Sehnlichste erwartet und mit Jubel begrüßt haben; nirgends doch wird sein Erscheinen so freudige Erregung hervorgerufen haben, wie grade hier in München, welches ihn ja einst den Seinen zu nennen das Glück hatte, und das, nachdem es ihn verloren, recht gründlich erkennen und schätzen lernte, was es an ihm besessen. Der große Odeonsaal war überfüllt; das ganze kunstsinnige München hatte sich eingefunden. Als Bülow das Podium betrat, ertönte ein Jubelsturm, wie ihn diese Räume noch nicht gehört, und am Schlusse des Concerts wollte des Zurufens fast kein Ende werden. Galt dieses zunächst auch der unübertrefflichen Kunstleistung, dem Spiele, welches nach dem allgemeinen Urtheil noch vollkommner geworden, so war es doch sicherlich auch eine Illustration des von Tausenden gehegten Wunsches: möchte der geniale Meister, der edle Mann, uns wiedergegeben werden, uns für immer erhalten bleiben! —

Hamburg.

Im letzten philharmonischen Concerte wurde aus Cherubini's „Anakreon" außer der Ouverture der erste Act und die siebente Scene des zweiten Actes vorgeführt. Namentlich diese letzterwähnte sprach an; sie ist voll frischer Melodien, die Characteristik feinsinnig und prägnant. Aehnliche Vorzüge sind dem ersten Acte der Oper zwar auch nachzurühmen, indessen liegt bei der Bezeichnung „Ballet-Oper", welche „Anakreon" trägt, der Accent doch so sehr auf dem Worte „Ballet", daß dieses letztere unwillkürlich vermißt wurde. Für den Pomp der Ausstattung berechnet, kann „Anacreon" im Concertsaal, wo diese Ausstattung fehlt, nicht ganz zu seiner Wirkung kommen, wie sie das vereinte Zusammenwirken der Schwesterkünste dem Werke unzweifelhaft verliehen. Bei alledem begegnete man dem Bruchstücke gern, wiewohl die Ausführung nichts weniger als tadelfrei war. Hrn. Schüller fehlt die für den Concertsaal unerläßliche absolute Correctheit des Gesanges, und derselbe Mangel ließ uns auch für Frl. Börner kein Wort des Lobes finden. Adel, Schwung, Wärme, tadelloser Ansatz war im Concertsaale nicht bei ihr zu finden; dazu klang die Stimme stark angestrengt. Frl. Keller hatte so wenig wie die Harfenspielerin Frl. Dubez aus Schwerin eine hervorragende Aufgabe zu lösen; mehr in den Vordergrund trat Frl. Schmidtler, welche namentlich den Amor anerkennenswerth sang. Die Chöre griffen wacker ein; das Orchester dagegen war anscheinend an diesem Abend besonders übel disponirt. Dies trat sehr augenfällig hervor bei der Wiedergabe der Neunten Symphonie. Wir bedauern lebhaft, unsere Berichte über die philharmonischen Concerte nicht wärmer schließen zu können; allein die Aufführung des Beethoven'schen Riesenwerkes war so wenig gut vorbereitet, daß die stellenweise laut zu Tage tretende Mißstimmung im Publicum leider nur zu berechtigt war. Scharf markirt müssen u. A. in ihr die Gegensätze zur Geltung kommen; dies geschah jedoch keineswegs und wer die leitende Idee der Symphonie nicht kannte, würde sie aus dieser verschwommenen und unklaren Aufführung sicher nicht entziffert haben. Hierzu gesellte sich beinahe permanentes Mißglücken jedes Einzeleinsatzes der Instrumente. Nahezu jeder Solo-Einsatz scheiterte theils völlig, theils kam er ohne Adel und Noblesse zu Gehör. Bei dem $^6/_8$ Bdur „Froh wie seine Sonnen fliegen" bemächtigte sich des Publicums eine bedenkliche Heiterkeit, wie sie niemals vorkommen sollte in Räumen, welche dem strengen Kunstzwecke geweiht sind. Daß aus größeren Tonmassen sich hie und da ein Instrument auf Kosten des Ganzen unberechtigt hervordrängte — wodurch ganz unmotivirt grelle Glanzlichter entstanden, an die der Componist nie gedacht hat — konnte man ebenfalls besonders oft wahrnehmen —

In Wagner's „Tannhäuser" machte sich Hr. William Müller von Hannover vortheilhaft bemerkbar. Seine Verkörperung des Tannhäuser war durchweg voll Wärme und Schwung. Die gute Schule, welche er genossen, zeigte sich u. A. auch darin, daß er in der richtigen Absicht, ein Ganzes zu bieten und auch als Gast nicht aus dem Rahmen des Bildes zu treten, nie das Augenmerk auf seine Person zu lenken suchte; immer war es die Sache, der er diente. Sein Verständniß documentirte Hr. Müller z. B. in der durchaus angemessenen Weise, mit der er durch stummes Spiel an der Handlung Antheil nahm. So rundete sich die Leistung zu einem erfreulichen Total harmonisch ab. Hr. Müller wurde nach jedem Acte und am Schlusse mit den hiesigen Kräften viermal gerufen; er hatte diese Auszeichnung verdient durch die besonders eindringliche Art, in der er Tannhäusers Pilgerfahrt vortrug. Von den heimischen Mitgliedern war es hauptsächlich Frl. Börner, welche sich neben dem Genannten geltend machte. Man weiß, wie trefflich diese Künstlerin gerade die Frauengestalten der classischen deutschen Oper zur Geltung zu bringen versteht; ihre ganze Individualität ist denn auch danach angethan, der Wagner'schen Elisabeth zu ihrem Rechte zu verhelfen. — Hr. Link von Hannover hatte als Manrico im „Troubadour" und als Lionel in „Martha" Gelegenheit, die bedeutenden Erwartungen, welche sich an sein Auftreten in den Partien des Arnold im „Tell" und des Vasco in der „Afrikanerin" geknüpft hatten, noch in hohem Grade zu übertreffen. Die glänzende Bravour, mit welcher der feingebildete Sänger die Schlußarie des dritten Actes vortrug, erregte in dem gutbesetzten Hause einen Enthusiasmus, wie zu den Zeiten Wachtel's, und zahlreiche Hervorrufe sowie ein Orchestertusch nach der wiederholten letzten Strophe gaben dieser Stimmung den für den Gast schmeichelhaften Ausdruck. Auch Frl. Löscher zeigte in der Leonore, daß ihre natürliche Anlage sie vorzugsweise auf die italienische Musik hinweist. Als Azucena trat dagegen Frl. Marianne Winter, eine Schülerin unseres Capellmeisters Riccius, zum ersten Mal in ihrer Vaterstadt auf. Die exacte Schule ihres trefflichen Lehrers ließ sich auch in dem correcten Gesangsvortrag, dem ein wohlklingender Mezzosopran zu Gebote stand, auf das Deutlichste erkennen, sodaß Frl. Winter, obgleich in dem schwierigen dramatischen Theil ihrer Aufgabe sich die leicht erklärliche Befangenheit eines ersten Auftretens noch bemerklich machte, einer sehr beifälligen Aufnahme sich zu erfreuen hatte. —

Düsseldorf.

Mit dem am 14. März veranstalteten achten Abonnementconcerte unter Leitung von Julius Tausch hat unsere dieswinterliche Musiksaison ihr Ende erreicht. Dieselbe hat uns wiederum lauter alte Bekannte aufgetischt sowie zwei Novitäten, nämlich die Rhapsodie von Brahms und eine Symphonie von Dietrich aus Oldenburg. Novitäten zu bringen ist nicht Sache unserer Concertleiter, denn mit ganz geringen Ausnahmen suchen wir vergebens seit einer Reihe von Jahren nach Namen wie Brahms, Raff, Rubinstein, Rheinberger, Volkmann, Berlioz, Liszt u. a., ja sogar Schumann's nachgelassene Vocalwerke sind hier nicht gehört worden. Dagegen hören wir ununterbrochen Werke von sicher gestellten Componisten in nicht immer sicherer Weise vorgeführt. Unsere orchestralen und vocalen Kräfte sind für das Beste leistungsfähig, aber uns fehlt ein der Höhe der Zeitanforderungen entsprechender Leiter. Der Vertreter unserer hiesigen musikalischen Interessen überhaupt ist ein talentvoller und tüchtiger Musiker, aber zum Dirigenten fehlt ihm Energie, Feinfühligkeit für das Characteristische anderer Componisten und die Gabe der Mittheilung. Das bei solchen negativen Eigenschaften keine mustergültigen Aufführungen geboten werden, ist selbstredend. So nimmt es kein Wunder, daß unser Publicum und unsere Localcritik, welche sich immer in überschwänglichem Lobe bei unseren Aufführungen ergehen, den Maßstab für gesunde Verhältnisse verloren haben. Das siebente Concert legte hierfür bereits Zeugniß ab. Unser einheimischer Pianist Theodor Ratzenberg spielte u. A. Liszt's imposantes Esdur-Concert in einer Weise, wie sein Meister stolz darauf sein kann. R.'s Spiel wurde von der hiesigen Kritik allgemein gerühmt, das Werk selbst aber gab zu höchst unerquicklichen recensentrischen Expectorationen Anlaß, zu welchen der größte Theil des Publicums sich zustimmend verhalten muß, da ihm geflissentlich derartige Tonerzeugnisse vorenthalten oder vor seinen Augen begeifert werden. Dergleichen Recensionen werden in der Schmiede des unreifsten Dilettantismus angefertigt, diesem aber wiederum wird das Material zu seinen seichten Beurtheilungen massenhaft von engherzigen Fachmännern zugesteckt, welche theils aus einer von früheren Vorgängen hiesiger Gegend bekannten musikalischen Pedanterie, theils aus Unfähigkeit Alles bekämpfen, was ihre Leistungsfähigkeit übersteigt. Ein Gegenmittel gegen diese nachtheilige Beeinflußung existirt zur Zeit nicht und so ist es allerdings nicht zu verwundern, daß der überwiegende Theil des Publicums einseitig an älteren Erzeugnissen festhält, und nur wiederholte Darstellung des Neuen und Ungewöhnlichen wird einer freieren Richtung der hiesigen Anschauungen Spielraum verschaffen und Licht in dieselben zu bringen vermögen. — Von sonstigen Vorkommnissen wären zu erwähnen: 4 sehr schwach besuchte Soiréen des Cölner gut eingespielten Quartettvereins v. Königslöw und Genossen mit dem üblichen Programm, ferner zwei Ulmanconcerte, welche nicht verfehlten, die Bewohner unsrer vielgerühmten Kunststadt gebührend zu electrisiren, ein Concert von Bülow, welches leider auffallend schwach besucht war, aber auf unsere intelligente Minorität ganz enormen Eindruck gemacht hat, und eine Soirée des Hochberg'schen Quartetts mit der imposanten Zuhörerschaft von 16 Personen. Außerdem führte der „Bachverein" unter Schauseil's Leitung und der „Evangelische Gesangverein" unter Ratzenberg's Leitung in der Charwoche entsprechende Musik auf. Der evangelische Verein besteht schon seit Jahren, wird aber erst seit einigen Monaten von Ratzenberg geleitet, und hat man nach der Aufführung der Passionsmusik von Heinr. Schütz am 26. v. M. allen Grund, von dem Vereine in Zukunft das Beste zu erwarten. R. selbst spielte an diesem Abende drei Stücke von Händel sowie Beethoven's Cismoll-Sonate und erfreute sich des größten Beifalls. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Augsburg. Am 25. v. M. Aufführung von Bach's Matthäuspassion durch den Oratorienverein unter Schletterer mit den Damen Flug, Schöberl und Keller sowie den HH. Barit. Hasselbeck aus München und Huber aus Würzburg. —

Berlin. Am 6. Soirée der Pianistin Sophie Olsen aus Copenhagen unter Mitwirkung der Sängerin Amalie Wülfinghoff, der Königl. Kammerms. Albert und Paul Rüdel sowie des Hrn. Moritz Moskowski: viertes Concert von Rubinstein, Trio von Schumann, Canzone aus „Figaro", Gmollsonate von Schumann, Valse von Chopin, Humoreske von Grieg, Frühlingslied von Henselt und „Erlkönig" von Schubert-Liszt. Nach dort. Ber. „ragt die Technik von Frl. Olsen weit über die Durchschnittsfertigkeit des Gros der Pianisten hinaus, die Kraft und Ausdauer aber, welche sie entwickelt, würden nimmermehr auf eine Vertreterin des zarteren Geschlechts schließen lassen Ueberdies ist Frl. O. gut musikalisch, wie aus dem Vortrage des vierten Rubinstein'schen Concertes, noch mehr aus drei Sätzen des Schumann'schen Ddurtrios hervorging, deren Schwierigkeiten mit Sicherheit überwunden wurden." —

Brandenburg. Am 29. v. M. Aufführung des wegen gänzlichen Mangels an guten Passionsmusiken(?) noch immer nicht sterben könnenden „Tod Jesu" von Graun durch die Singacademie. —

Brüssel. Daselbst machten in letzter Zeit zwei junge Tonkünstler von sich reden, nämlich ein Pianist mit dem unaussprechlichen Namen Gurickx, welcher in einem eigenen Concerte mit Erfolg Stücke von Bach, Scarlatti, Mendelssohn, Liszt und seinem Lehrer Dupont vortrug, und ein Componist Willem Demol, der ebenfalls in einem eigenen Concerte Chorcompositionen von sich zu Gehör brachte, nämlich eine Hommage à la Néerlande und Le songe de Christophe Colomb. — In der Kirche zu Jxelles führte Peter Benoit eine neue Cantate von sich auf „die streitende, leidende und triumphirende Kirche." —

Carlsruhe. Am Charfreitag zur Feier des 25jährigen Jubiläums des Hofkirchenmd. Giehne als Dirigent des Cäcilienvereins Aufführung von Mendelssohn's „Elias." Die wegen mehrfacher Erkrankungen bereits wiederholt verschobene Aufführung wurde, als an demselben Nachmittage Hr. Hauser heiser wurde, nur dadurch ermöglicht, daß der einst gefeierte mehr als 60jährige Oberhoffer erst eine Stunde vor der Aufführung den Elias übernahm und denselben, obgleich er die Partie wohl seit Jahrzehnten nicht mehr zu Gesicht bekommen hatte, mit bewunderswürdiger Präcision sang. —

Copenhagen. Am 29. v. M. vierte Soirée der königl. Capelle: Cdurquartett Op. 163 von Schubert, Fdurtrio Op. 80 von Schumann und Hummel's Septett. Concert der schwedischen Organistin von der Domkirche in Gödeburg Elfreda Andrae in der Holmskirche. — Fünftes Musikvereins-Concert: Violinsonate Op. 8 in Fdur von Edv. Grieg (Ed. Neupert und Tofte), Streichquartett in Bdur von Mozart, „Seemannsleben", Gesangcyclus für Bariton comp. von J. Bohgaard und „Arnljot Gelline" für Solostimmen und Frauenchor mit Pianoforte und Blasinstrumenten (Manuscript) von J. P. Hartmann — Am 6. letztes Concert des Musikervereins vor sehr großem Zuhörerkreise. Das Programm bot dieses Mal große Abwechslung; da vier hiesige Künstler jeder eine ziemlich lange Nummer gewählt hatten, dauerte das Concert zu lange. Es wurde eröffnet mit dem hier nie früher gehörten Schillermarsch von Meyerbeer. Pianist Hartwigson spielte Reinecke's Fismollconcert sehr zufriedenstellend. Ausgezeichnet spielte Capellmus. Fritz Bendix ein Adagio und Allegro für Violoncell von Molique, namentlich gab ihm das Adagio Gelegenheit zu glänzen und erwarb ihm großen Beifall. Von den instrumentalen Solovorträgen gewann die Aufführung des Mendelssohn'schen Violinconcertes durch den kgl. Capellmus. Hyllestod den Preis. Der fleißige und talentvolle junge Künstler kann unbedingt zu unseren ersten Violinspielern gerechnet werden, er zeigt jedes Mal große Fortschritte und sollten ihn seine physischen Kräfte nicht zurückhalten, so wird er sicher eine hohe Stufe im Violinspiel erreichen. Die einzige Vocalnummer bestand aus Mozart's Sopranarie mit obligatem Piano, von Frau Römer-Sanne mit vieler Tüchtigkeit vorgetragen; orchestrale Werke waren Liszt's „Orpheus" und zum Schlusse Kuhlaus' Ouverture „William Shakespeare." —

Düsseldorf. Auf dem 49. niederrheinischen Musikfeste werden unter Leitung von Rubinstein und Tausch aufgeführt: Bach's Cantate „Ich hatte viel Bekümmerniß", Beethoven's achte Symphonie und Händel's Cäcilienode; und am zweiten Tage: Schumann's Dmollsymphonie, Mirjam's Siegesgesang von Schubert, instrum. von Fr. Lachner, eine Ouverture von Weber und Rubinstein's geistliche Oper „Der Thurmbau zu Babel." Von hervorragenden Solisten wirken mit: Frau Parepa-Rosa aus New-York, Vogl aus München, Gura aus Leipzig, Auer aus Petersburg und Rubinstein, welcher am dritten Tage Beethoven's Gdurconcert spielen wird. —

Eisleben. Am 10. viertes Abonnementconcert des Musikvereins mit Frl. Klauwell aus Leipzig, welche mit der stehenden Barbierarie Furore machte, und Barit. Müller aus Weimar, welcher mit Liedern von Klughardt, Lassen und Goltermann durch sein großes aber stets die Grenzen des Schönen innehaltendes wohlgeschultes Organ die Herzen der Zuhörer sympatisch fesselte. Außerdem wurde trefflich zu Gehör gebracht: Violinsonate in F von Beethoven durch Hrn. MD. Rein und einen tüchtigen Dilettanten, „Sei getreu bis in den Tod" aus „Paulus", durch Hrn. Opernf. Niels aus Weimar, Lieder von Chopin und Taubert durch Frau Lindemann, das Briefduett aus „Figaro", das höchst wohlbekannte Duett für Sopran und Tenor aus „Jessonda", Lieder von Schubert ꝛc. —

Graz. Concert des Pianisten Labor, welcher Beethoven's Sonate, Op. 22 von Bach ein Präludium und Fuge aus dem wohltemperirten Clavier, das Cmollimpromptu von Schubert sowie Piecen von Mendelssohn, Chopin und Anderen vortrug. Labor erntete für sein seelenvolles Spiel und die Meisterschaft, mit der er die Compositionen der Koryphäen der verschiedensten Kunstrichtungen zur Geltung brachte, lebhaftesten Beifall und aufrichtige Bewunderung des Publikums. —

Glauchau. Ein weltliches Concert des Kirchensängerchores (65 Mitglieder) und Stadtorchesters am 5. April brachte unter Leitung der Directoren beider Chöre den Herbst aus den „Jahreszeiten", Lieder für gemischten und Männerchor von Mendelssohn und Kreutzer, Arie aus „Jessonda" (Finsterbusch), Adagio und Rondo für Clarinette von Weber und Ouverturen von Rietz und zu „Tannhäuser." —

Innsbruck. Das vierte Concert des Musikvereins brachte an der Spitze seines Programms zum ersten Male die zwei Sätze der unvollendeten Symphonie in Hmoll von Schubert, hierauf folgten zwei Liedervorträge, worauf Hr. C. Müller den ersten Satz aus Spohr's ersten Violinconcert für die Flöte eingerichtet, hören ließ. Den Schluß bildete die Bdursymphonie von Beethoven.

Laibach. Für dortige Verhältnisse löbliche Concerte der Philharmonischen Gesellschaft: Bruchstücke aus Wagner'schen Opern, Grimm's Chorwerk „An die Musik", Gade's „Beim Sonnenuntergang", „Im Frühling" Orchesterstück von Fiby, Trio von Rubinstein, Requiem von Cherubini, Duo von Rheinberger ꝛc. —

Lemberg. Soirée des Galizischen Musikvereins: Clavierquartett von L. Wolff, Chaconne für zwei Flügel von Raff, Violoncellsonate von Corelli, Lieder von Moniuszko ꝛc. —

Mailand. Am 24. v. M. erstes Concert des Florentinerquartetts von Jean Becker mit ganz bedeutendem Erfolge. —

Meißen. Am Charfreitag kam im Dom unter Leitung des MD. Hartmann und unter Mitwirkung der Damen Bellingrath-Wagner, Krebs-Michalesi aus Dresden und des Hrn. Cantor Finsterbusch aus Glauchau zur Aufführung: Haydn's Oratorium „Die Worte des Erlösers am Kreuze", zwei Arien für Sopran aus „Theodora" und „Josua" von Händel, „Vater unser von C. Krebs und Hymne von Merkel für Alt, zwei Arien für Baß von Stradella (Kirchenarie) und aus „Paulus" sowie Ave verum von Mozart, zwei Chöre a capella von C. H. Döring, Hallelujah von Händel und Largo für Violine von Tartini (Kammermus. Medefind aus Dresden.) —

New-York. Kammermusikabende von Pianist Wills und Violinist Sarasate. Außer älteren Werken sollten auch hervorragende Erscheinungen der Gegenwart berücksichtigt werden, z. B. mehrere Duosonaten von Raff, Liszt-Joachim's Duo-Rhapsodie ꝛc. —

Paris. Zweites concert spirituel der Société de concerts: u. A. „Die Flucht nach Egypten" von Berlioz. —

Pittsburg. Daselbst hat ein Mr. Bradburg ein neues Oratorium „Esther" von sich in Costüm aufführen lassen, also ebenfalls eine „geistliche Oper." —

Rotterdam. Kammermusikabende von E. Wirth: Amollpräludium und Fuge von Bach, Schumann's Quintett, Streichquartett Op. 17 von Rubinstein, Trio von Speidel ꝛc. —

Solingen. Das letzte Abonnementconcert, welches unter Leitung des aus Düsseldorf nach unserer Stadt übergesiedelten MD. F. Knappe sehr gelungen verlief, bot seinem zahlreichen Zuhörerkreise ein für hiesige Verhältnisse recht interessantes Programm. Von Chorwerken wurden geboten Schumann's „Beim Abschied zu singen", Gade's „Beim Sonnenuntergang" sowie ein Duett nebst Schlußchor aus „Müller's Aennchen", einer Operette von Knappe. Der Dirigent trug mit Orchester Mendelssohn's Hmollcapriccio sowie Claviersoli von Bach, Schubert und Schumann vor, während die Orchesterleistungen in Reinecke's Vorspiel zu „Manfred", der Cdursymphonie von Beethoven und der Zauberflötenouverture bestanden. —

Stuttgart. Aus den letzten Abonnementconcerten sind zu erwähnen: „Ein deutsches Requiem" von Brahms, Mendelssohn's „Walpurgisnacht", „Festklänge" von Liszt, Violinconcert von Wehrle, Concert für Flöte und Oboe von Moscheles ꝛc. —

Schwäbisch-Gmünd (Würtemberg). Es ist sicher ein sehr lobenswerthes Unternehmen und verdient alle Anerkennung, wenn Künstler der Residenz mit Aufopferung von Mühe und Zeit es sich zur Aufgabe machen, in größeren Provinzialstädten durch wiederholte Productionen auf den herrschenden Geschmack veredelnd einzuwirken. Wir waren diesen Winter so glücklich, in drei Kammermusiksoiréen des Stuttgarter Quartettvereins eine Reihe classischer Compositionen zu hören und zwar am 11. Nov. Haydn's Dmollquartett, zwei Violoncellsoli von Huber und Beethoven's Ddurquartett No. 3; am 25. Jan. Mozart's Esdurquartett, Romanze von Beethoven, Abendlied von Schumann und Dmollquartett von Schubert sowie am 26. März Serenade für Violine, Viola und Violoncell von Beethoven, Quartettsatz von Schubert und Fdurquartett No. 2 von Schumann. Das zahlreiche musikliebende Publikum unserer Fabrikstadt war wahrhaft entzückt von den ihm hier zum ersten Male vorgeführten herrlichen Kunstschöpfungen der großen deutschen Tonmeister und es zollte der Meisterschaft, mit der uns die HH. Wien, Seiboth, Hummel und Cabisius jene Tonwerke vorführten, alle Anerkennung und ungetheilten Beifall, die gesammte Zuhörerschaft ist durch so treffliche Kunstleistungen gewonnen worden und würde es mit dankbarster Anerkennung aufnehmen, wenn sich die genannten Herren kommenden Winter zu weiteren Kammermusiksoiréen in hiesiger Stadt entschließen könnten. —

Tilsit. Am 6. Aufführung des Sängervereins unter Leitung von Blauhuth mit folgendem der Gegenwart anerkennenswerth Rechnung tragenden Programm: Vereinslied von Franz Liszt, Lied der deutschen Auswanderer von Hrm. Zopff, „Aus der Jugend", von Hauptmann, „O Sonnenschein der Liebe", von R. Schaab, „Auf deinen Höh'n" von Dürrner, „Wenn du ein Herz gefunden", Soloquartett von Otto Blauhuth, „O wär' mein' Lieb' die rothe Ros'" von Müller-Hartung, Schifferlied von Eckert ꝛc. —

Weimar. Am 31. v. M. Concert für den Orchesterfonds: „Der römische Carneval" Ouverture von Berlioz sowie Scenen aus dessen „Romeo und Julie", Ddursymphonie von Lassen, Schumann's „Träumereien" vom gesammten Streichorchester, sowie Arien aus „Idomeneo" und aus Herold's „Zweikampf" (Fränl. Meyer). — Am 14. eine sehr gelungene Aufführung von „Lohengrin" bei ausverkauftem Hause. —

Wien. Concert der ganz hoffnungsvollen Pianistin Paula Dürnberger unter Mitwirkung von Dr. Raindl und Dr. Trotter: Beethoven's Trio Op. 11, erstes Lied ohne Worte von Mendelssohn, No. 1 aus Schumann's „Faschingsschwank", Gavotte von Gluck-Brahms, vier Nachtstücke von Schumann, Valse caprice von Rubinstein und Liszt's Edurpolonaise, Lieder von Schubert, Schumann, Beethoven und Chopin. — Ausgezeichnete Prüfungsaufführung der Schüler Door's mit folgendem höchst vielseitigem Programm: Chromatische Phantasie sowie Gdurpräludium und Fuge aus dem Wohltemp. Clavier von Bach, Mozart's Cmollphantasie, Beethoven's 32 Variationen, Schumann's „Papillons" und Edur-Novellette, drei Präludien sowie die Scherzo in E, A, B und Gmoll von Chopin, Spinnerchor aus dem „Fliegenden Holländer", Mendelssohn's Emollpräludium nebst Fuge, Gavotte von Keßler, „Am Bach" und Ballade von Jensen, Phantasiestück von J. Zellner, Impromptu und Phantasiestück von Brüll und Schlußsatz aus Rubinstein's Gdurconcert vierhändig arr. Die Schüler, fast durchgängig Damen, zeigten gereifte Technik und Gutes versprechende Auffassung. — Am 14. drittes und letztes außerordentliches Concert der Gesellschaft der

Musikfreunde unter Leitung von Rubinstein, dessen „Verlorenes Paradies“ sich artigen Erfolg errang, zweite vollständige Aufführung von Schumann's Faustmusik. — Am 19. wohlthätiges Orchesterconcert unter Mitwirkung von Frl. Ehnn, Gräfin Wickenberg, den HH. Corsi, Breitner, Graziani, Hellmesberger, Lewinsky, Zamara, Zellner und Riedl und einem Damenchor, Programm Nebensache. —

Zittau. Der Concertverein brachte in seinem dritten Abonnemenconcert am 5. folgende Werke in trefflicher Ausführung zu Gehör: Ouverture „Nachklänge von Ossian“ von Gade, „Schön Ellen“, Ballade für Sopraniolo, Baritonsolo, Chor und Orchester (zum 1. Male) von Bruch, „Vom Pagen und der Königstochter“, vier Balladen für Solostimmen, Chor und Orchester (zum 1. Male) von Schumann und das „Loreleifinale“ von Mendelssohn. Die Solisten waren: Frau Louise Reinhold aus Leipzig (Sopran), Frl. Helene Stirl aus Dresden (Alt), Hr. W. Bielke aus Leipzig (Tenor), Hr. Leopold Müller, Hofopernsänger aus Weimar (Baß), und Hr. R. Wenzel aus Dresden (Harfe). —

Zwickau. In drei von den HH. Wehner, Herrmann und Türke in der verflossenen Saison gegebenen Kammermusikconcerten hörten wir folgende bedeutende Werke: Violinsonate in Amoll und Trio Nr. 2. in Fdur von Schumann, Trio in Esdur Op. 70 und in Bdur Op. 97 sowie Violoncellsonate in Adur Op. 69 von Beethoven, Esdurtrio Op. 100 sowie Forellenquintett von Schubert, und von Brahms das Adurclavierquartett Op. 26. Unterstützt wurden die Concertgeber durch die HH. MD. O. Rochlich und Dittrich. —

Personalnachrichten.

— Dr. Liszt, erst seit acht Tagen in Weimar wieder heimisch, eröffnete bereits am 14. seine höchst interessanten Matinéen. Ein zahlreicher Kreis von Künstlern und Kunstfreunden von Nah und Fern war um den Meister versammelt. —

— A. Rubinstein giebt sein letztes Concert in Wien am 21. April. —

— Joachim Raff war in den letzten Wochen in Weimar anwesend. —

— Prof. Wilhelmj aus Wiesbaden trat am 12. in einem Hofconcerte in Weimar auf. —

— Jaell und Frau concertirten in letzter Zeit in Petersburg — die junge russische Pianistin Annette Essipoff in Petersburg und Moskau mit enormem Erfolge — und die talentvolle schwedische Pianistin Erika Lie ebenfalls erfolgreich in Holland.

— Hofcapellm. Levi in Carlsruhe ist in gleicher Eigenschaft für das Münchner Hoftheater vom October ab gewonnen worden. Bis dahin wird er sich mit Brahms und Anselm Feuerbach in Italien aufhalten. —

— Der bekannte Flötenvirtuose J. Terschack ist nach Amerika übergesiedelt. Derselbe behauptet auf der Flöte Doppeltöne in Terzen, Quarten, Quinten, Sexten und Octaven erfunden zu haben, mit denen er Alles machen kann, was jeder Geiger macht. —

— Der kgl. Concertm. Hubert Ries, welcher der Berliner Hofcapelle 47 Jahre lang angehört hat, hat sich in den Ruhestand zurückgezogen. —

— Duprez beabsichtigt von Brüssel wieder nach Paris überzusiedeln und sein dortiges Gesanginstitut von Neuem aufzunehmen. Vielleicht finden sich auch Schüler zu demselben. —

— Frl. Zimmermann vom Hoftheater zu Dresden, welche in der italienischen Oper zu London mitwirken sollte, mußte wegen schwerer Erkrankung von London nach Dresden zurückkehren. Wahrscheinlich dürfte Frau Mallinger noch für die Londoner italienische Oper engagirt werden, um die projectirte Aufführung des „Lohengrin“ zu ermöglichen. — Das letzte Auftreten der Frau Mallinger in Berlin wird Ende April, und zwar als Elsa in „Lohengrin“ stattfinden. Mitte Mai gastirt sie vier Wochen in Riga, alsdann einige Male in Leipzig und wird in den Sommermonaten zu ihrer Erholung in der Nähe von Schliersee in Oberbayern verweilen, um verschiedene neue Partien in italienischer Sprache für ihr im Oktober beginnendes Gastspiel in Petersburg einzustudiren. Auf besonderen Wunsch des Kaisers Alexander wird die Künstlerin daselbst auch die Elsa in „Lohengrin“ singen. —

— Musikdirektor G. Rebling in Magdeburg ist vom König von Preußen mit dem rothen Adlerorden ausgezeichnet worden. —

— Der bekannte Musikschriftsteller Erneste Reyer hat vom Vicekönig von Aegypten das Commandeurkreuz des Medschidjehordens — Hofopernf. Labatt den portugiesischen Christusorden erhalten.

— Vor Kurzem starben: in Wien der sehr geachtete Musiklehrer Navratil, 76 Jahr alt, eines der letzten Mitglieder der ehem. fürstl. Esterhazy'schen Capelle; — und in Copenhagen der Pianist T. Oldehaver, geb. in Hamburg, 53 Jahr alt. —

Neue und neu einstudirte Opern.

— In Copenhagen kamen die „Meistersinger“ am 23. v. M. zum ersten Male in einer außerdeutschen Stadt, splendid ausgestattet unter großem Andrange und stark erhöhten Preisen sowie von der Mitte des zweiten Actes an unter sehr stürmischem Beifalle zur Aufführung, und zeichneten sich besonders aus Frl. Pfeil als Eva, Hr. Jastrau als Walther, Hr. Schramm als Hans Sachs, Hr. Christoffersen als David und Hr. Hartmann namentlich gesanglich als Pogner. Capellm. Paulli und Chordir. Gerlach hatten sich in hohem Grade um das Einstudiren verdient gemacht.

— Bruch's „Hermione“ kam in Bremen mit besserem Erfolge als in Berlin zur Aufführung. —

— Im Pariser Athénée, welches sich jetzt théâtre lyrique nennt, ist Weber's „Sylvana“ trotz mangelhafter Besetzung mit ausgezeichnetem Erfolge aufgeführt worden, und ohne Deutschenhaß? Weber war allerdings (in Folge seiner Vaterstadt Eutin) ein geborner Däne. —

Vermischtes.

— Vacant sind die ersten Hofcapellmeisterstellungen in Carlsruhe und in Mannheim, da Levi nach München geht und Vincenz Lachner in Mannheim sein 37jähriges Wirken in Mannheim in nächster Zeit mit Wagner's „Rienzi“ zu beschließen gedenkt. —

— Die Haupt-Prüfungen am Leipziger Conservatorium haben am 17. ihren Anfang genommen. —

— Auswärtigen Musikfreunden dürfte es von Interesse sein, zu erfahren, daß in Leipzig unter Prof. Riedel's Direction am 8. Mai zu Gunsten der „Beethoven-Stiftung“ eine Aufführung von Berlioz's Requiem stattfinden wird. —

— Die Enthüllung des Franz Schubert-Denkmal in Wien findet am 15. Mai statt. —

— Nicht am 9. Febr., wie in vielen Bl. ausgesprochen worden sondern erst am 15. April wurden es 50 Jahre, daß der „Freischütz“ zum ersten Male in München gegeben wurde, und diese Vorstellung konnte auch nicht die 500ste sein, da am 9. Febr. d. J. erst die 183ste stattfand. Was die letztere jedoch zu einer Art von Jubiläum gestempelt hat, war die Ausführung des Wunsches der kgl. Intendanz und der Hofmusik: dem 77jährigen Trompeter bei der Theatermusik, A. Metzkopp, der in der ersten Scene als Trompeter an der Spitze des Bauernmarsches die bekannte Fanfare bläst, eine Aufmerksamkeit zu beweisen, — denn er war es, der von der ersten Probe des „Freischütz“ im J. 1822 an bis zu der Vorstellung am 9. Febr. d. J. in München bei jeder Probe und jeder Aufführung dieser amtlichen Funktion obgelegen hatte, ohne jemals sich anderweitig vertreten zu lassen. Zuvörderst wurden dem Jubilar am 9. Februar zehn Ducaten als Gnadengeschenk des Königs übergeben; von Seiten des Theater-Personals erhielt er ein namhaftes Geldgeschenk, desgleichen vom Chorpersonal einen Pokal mit eingravirter Widmung und Fanfare: „1822 d d d — d d d 1872“; auch überreichte ihm die musikalische Akademie eine werthvolle Schützenkette nebst einer mit seinem Bildniß geschmückten Adresse in oberbayerischer Mundart. Das Publikum, das von der Sache Kenntniß erlangt, empfing den Jubilar bei der Vorstellung mit lebhaften Beifallsbezeigungen; schon im Laufe des Tages hatte es ihm mancherlei Geschenke zugesendet. —

— Ueber die Entstehung des beliebten französischen Volksliedes Partant pour la Syrie, als dessen Componistin gewöhnlich Königin Hortense von Holland angesehen wird, erzählt L. Drouet Folgendes: „Im Jahre 1807 ließ mich die Königin Hortense in Utrecht zu sich rufen. Die Königin residirte meistens in Frankreich und kam nur selten nach Holland. Sie vertrug sich nicht sonderlich mit ihrem Gemahl, dem König Ludwig. In Holland war es ihre Lieblingsunterhaltung, Arien und Melodien zu bekannten oder auch zu selbstgedichteten Texten zu erfinden. Da die Königin nun aber von Composition nichts verstand, so trillerte sie mir meistens ihre Melodie vor und ich hatte dann das Gehörte regelrecht zu gestalten.“ Nachdem

sie mich nun in Utrecht wieder hatte rufen lassen, zeigte sie mir einen, wie sie sagte, von ihr selbst gedichteten kleinen Text, der „Partant pour la Syrie" anfing und auch als Aufschrift trug. Sie wünschte dazu die Melodie zu machen und trillerte mir einige Töne zu diesem Behufe vor. Dabei aß sie beständig Bonbons und breitete Karten in eigenthümlicher Weise auf dem Tische aus. Es war nun meine Aufgabe, aus den gehörten paar Tönen eine Romanze zu componiren, oder vielmehr eine passende Melodie zu finden und die paar getrillerten Noten der Königin, so gut es eben anging, dabei zu verwenden. So entstand die bekannte Melodie." — An diesen Thatbestand knüpft der Erzähler die ohne Zweifel richtige Betrachtung: „Wäre diese Romanze als von mir, einem 15jährigen noch unbekannten Burschen herrührend veröffentlicht worden, so wäre sie wahrscheinlich unbeachtet geblieben, oder wie so viel Anderes und Besseres bald vergessen. Aber die angeblich von der Königin Hortense componirte Melodie ward schnell allgemein bekannt und bewundert." —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme.

C. Aug. Fischer, Lieder für eine Singstimme. Heft 1. (Kennst du das Land, Nur wer die Sehnsucht kennt, Die Ilse) 17½ Ngr. Heft 2 (Gretchen, Die Spröde, Erster Verlust, Wiegenlied, Liebe macht Diebe) 17½ Ngr. Dresden, C. F. Meser. —

Ein Vorzug dieser zwei Hefte beruht nicht allein darin, daß deren Autor sich als tüchtiger Kenner der menschlichen Stimme und ihrer gesanglichen Leistungsfähigkeit bekundet, sondern noch vielmehr darin, daß der ästhetisch-musikalische Gehalt der Compositionen durchweg anziehend, mitunter sogar bedeutend zu nennen ist. Anziehend möchte ich vor Allem das Goethe'sche Lied „die Spröde" und das Reinick'sche „Liebe macht Diebe" bezeichnen. Denn hier hat der Componist der Grundstimmung der Texte, einer ungekünstelten Naivität, höchst liebenswürdigen musikalischen Ausdruck verliehen. Bedeutend erscheinen mir „Der König von Thule" und „Ilse" deshalb, weil hier F. den düstergeheimnißvollen Balladenton getroffen hat. Nur wird es Manchem unerklärlich bleiben, warum er den Passus im „König von Thule" „hinunter in die Fluth" melodisch aufwärts, statt abwärts führt, wie es doch natürlicher scheint; auch die melodische Wendung der Stelle „In Höhlen wohnt der Drachen alte Brut", möchte nicht als situationsgetreu gelten, und nicht recht zu billigen endlich ist folgende Declamation „Nur wer die Sehnsucht kennt &c." oder „Es schwindelt mir." — Trotz dieser Ausstellungen bleiben diese Liederhefte werthvoll genug, um ihnen ein ausgebreitetes Publikum zu wünschen. —

Hugo Brückler, Op. 2. **Gesänge** „Margarethe's" und „Jung Werner's" aus Scheffel's „Trompeter von Säckingen." Dresden, Hoffarth. —

Schon bei der Besprechung von Op. 1 dieses leider viel zu früh von uns gegangenen Componisten betonten wir nachdrücklich, daß in ihm ein ungewöhnliches Talent voll jugendlicher Frische und Begeistrung zu begrüßen sei, und dieses Op. 2 befestigt nur unsere Ueberzeugung. Ist die Liedercomposition der Gegenwart in der schlimmen Lage, sich meist nur oberflächlich und mit Achselzucken gewürdigt zu sehen, befinden sich Liedercomponisten in dem bedenklichem Dilemma, entweder ohne Berücksichtigung des melodischen Sinnenreizes blos geistreiche Musik zu machen, oder diesem zu Gefallen unwahr, wenn nicht trivial zu werden, so zwingen einestheils Brückler's Compositionen ihrer Eigenart wegen dem Kritiker eingehende Beachtung ab, anderntheils aber sind sie als Lösungen des Problems, wie sich Geist mit melodischer Anmuth verbinden lasse, ein höchst glücklicher Wurf. Welcher Art Stimmungen auch Scheffel's Poesien zu Grunde liegen, ob die der zartesten Sehnsucht oder milder Trauer, ob die des Trennungsschmerzes oder jubelnden Hoffnung oder Zuversicht, ob die der sinnigsten Liebe oder keck in's Leben stürmender Jugendlichkeit, ihnen allen wird Br. vollauf gerecht; in frischer Lebensfülle singt er zu uns und macht uns das Herz warm, während das seine in immer matteren Pulsen schlug. Seine Lieder haben bei uns für immer das lebendigste Andenken begründet. —

Bruno Ramann, Op. 18. **Fünf Lieder.** Ebend. —

Weniger Eigenart ist es, was in diesem Hefte uns überrascht, als vielmehr der edle, einfache Volkston, der hin und wieder sogar ehr naiv wird. Messen wir ihnen auch nicht die Bedeutung der Brückler'schen bei, so lassen sie sich doch immerhin den werthvolleren Erscheinungen dieses Literaturzweiges beizählen und verdienen deshalb Freunden schmuckloser Einfachheit empfohlen zu werden.

V. B.

Für Violine.

Louis Schlösser, Op. 34. **Sechs Solostücke** für eine Violine in Form einer Suite. Nr. 1—6 einzeln à 7½—10 Ngr. Hamburg, G. W. Niemeyer. —

In Nr. 1 begegnen wir einer Introduction mit Fuge für eine Violine (soll heißen für Violine allein, ohne Pianofortebegleitung). Der musikalische Werth der ersten Nummer ist unbedingt anzuerkennen ohne bemerkenswerth Neues in Melodie und Harmonie zu bringen. Nach technischer Seite hin erfordert der Vortrag einen gewiegten Geiger. Das ganze Werk ist Niemand Geringeres als dem Geigenfürsten J. Joachim gewidmet. — No. 2. Gavotte hat Rhythmus und Farbe der Gavotten alter Zeit. Dasselbe gilt auch von der darauf folgenden Sarabande. Corrente und Menuett sind wenig musikalisch erbaulich. Einen in dieser Hinsicht ergiebigeren Schluß bildet das Pastorale, welches tüchtigen Geigern respectables musikalisches Vergnügen bereiten wird. Immerhin muß dem Componisten dieses Opus das Zeugniß ausgestellt werden, daß in seinem Kunststreben ein gewisser künstlerischer Ernst waltet, der sich allenthalben kund giebt und zum Theil ersetzt, was ihm der specifisch musikalische Genius versagte.

Fr. Feigerl, Rêverie de morceaux brillants pour le Violin seul 10 Ngr. Wien, Tobias Haslinger. —

Beide Stücke, musikalisch gut erfunden, erfordern einen wohlgeübten, tüchtigen Geiger. Sie verdienen fleißig tractirt zu werden, denn sie werden dem Uebenden Nutzen und Vergnügen zugleich verschaffen und nicht weniger den Hörer erfreuen. —

Adolph Spiller, Die Scalen und gebrochenen Accorde sämmtlicher Tonarten, ein unentbehrlicher Beitrag zu den täglichen Violinübungen mit mannigfachen Fingersätzen bezeichnet. Pest, Rozsavölgyi. 1 Fl. —

Der Dur-Tonart ist jedes Mal die entsprechende Moll-Parallel-Tonart beigegeben. Hierauf folgt die chromatische Scala. Derselben sind noch hinzugefügt „die gebrochenen Dreiklänge, die Dominantseptimen und verminderten Septimen-Accorde in derselben Form. Wohl zu verwerthen. —

François Ries, Op. 19. **Nocturne** und **Saltarello pour Violon avec Accompagnement de Piano.** Nr. 1, 15 Sgr. Nr. 2. 1⅙ Thlr. Berlin und Posen, Ed. Bote u. Bock. —

Eine anständig gehaltene Composition. Angenehm und weich, ohne in's Weichliche auszuarten. Der Componist kennt sein Instrument auf's Beste. Der Clavierpart ist auch nicht ohne Interesse behandelt. Der Saltarello lag uns nicht mit vor, obgleich das Nocturne mit „attacca il Saltarello" schließt! —

R. Sch.

Briefkasten. K. in S. Aehnliche Sendungen, wenn auch noch etwas ausführlicher, sollen uns immer willkommen sein. — F. L. in L. Mit Ihrer Randbemerkung einverstanden. Geben Sie aber auch freundlichst recht oft Gelegenheit, unsere Aufmerksamkeit anzuspannen. — S.-B. in Z. Der größere Theil des uns Gesandten ist acceptirt. — P. in Z. Es war uns angenehm, von Ihnen zu vernehmen, daß die Ihnen s. Z. gegebenen Rathschläge zu einem so vortrefflichen beneidenswerthen Anerbieten geführt haben. Die andere Angelegenheit finden Sie schon in der letzten Nr. unseres Bl. erledigt. —

Vakante Stelle eines Gesangsdirektors.

Die Stelle eines Dirigenten des Männerchors **„Harmonie" in Zürich** ist durch Resignation des Herrn Musikdirektor **Heim** erledigt und wird dieselbe hiermit zu freier Bewerbung ausgeschrieben. Die Uebernahme der Stelle, mit einem ansehnlichen Gehalte verbunden, verpflichtet den Gewählten zur Leitung der wöchentlich mindestens zweimal stattfindenden Gesangesübungen des Vereins.

Die Herren Musikdirektoren, die Lust haben, sich um diese Stelle zu bewerben, sind ersucht, unter Beilegung von Zeugnissen über bisherige Wirksamkeit, ihre schriftlichen Anmeldungen bis Ende April a. c. an den Unterzeichneten einzusenden, der zur Ertheilung näherer Auskunft gerne bereit ist.

Zürich, Ende März 1872.

Secondarlehrer **Brunner**,
d. Z. Präsident der „HARMONIE"
Zürich.

Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Bach, J. S., Passionsmusik, nach dem Evangelisten Matthäus. Vollständiger Clav.-Ausz. von S. Jadassohn. 8. cart. 1 Thlr. 15 Ngr.
Beethoven, L. van, Sonaten für Pianoforte und Violine. Arrang. für Pianoforte und Violoncell v. Fried. Grützmacher. Nr. 10. Gdur. Op. 96. 1 Thlr. 15 Ngr.
Bungert, A., Op. 2. Junge Lie der für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Zweites Buch. 25 Ngr.
Cramer, J. B., Praktische Pianoforteschule. Neue Ausgabe. Roth cartonnirt. 20 Ngr.
Degele, E., Op. 9. Vier Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 25 Ngr.
Jaell, A., Op. 142. Scène du Cygne et Final du 1er Acte de l'Opéra Lohengrin de Richard Wagner. Transcription pour Piano. 1 Thlr. 10 Ngr.
—— Op. 145. Ruy Blas, Opéra de F. Marchetti. Illustrations pour Piano. 25 Ngr.
Köhler, Louis, Op. 200. Kleinkinder-Clavierschule, zur ersten praktisch-musikal. Erziehung nach dem Leben ausgeführt. 1 Thlr.
Liederkreis. Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
Nr. 152. Curschmann, Fr., Der kleine Hans. Nein, ich will's nicht länger leiden, aus Op. 11. Nr. 6. 7½ Ngr.
- 153. — Gegenwärtiges Glück. Ihr holden Augensterne, aus Op. 14. Nr. 1. 5 Ngr.
- 154. — Ihr lichten Sterne habt gebracht, aus Op. 14. No. 3. 5 Ngr.
- 155. — An Rose. Wach auf, du goldnes Morgenroth, aus Op. 15. No. 1. 7½ Ngr.
- 156. — Der Schiffer fährt zu Land, aus Op. 15. Nr. 3. 7½ Ngr.
- 157. — Wiegenlied, Schlaf', mein Kind, schlaf ein, aus Op. 16. Nr. 4. 5 Ngr.
- 158. — Ständchen. Hüttelein, still und klein, aus Op. 18. Nr. 3. 5 Ngr.
- 159. — Erscheine noch einmal, erscheine, aus Op. 26. Nr. 1. 7½ Ngr.

Meister, alte, Sammlung werthvoller Clavierstücke, herausgegeben von E. Pauer. Zweiter Band. Roth cart. 3 Thlr. 15 Ngr.
Mendelssohn-Bartholdy, F., Ouverturen für Orchester. Arrangem. für Pianoforte und Violine v. Fr. Hermann.
Nr. 4. Mährchen von der schönen Melusine, Op. 32. 1 Thlr.
- 5. Athalia, Op. 74. 20 Ngr.
- 6. Heimkehr aus der Fremde, Op. 89. 22½ Ngr.
- 7. Ouverture in Cdur, Op. 101. (Trompeten-Ouverture.) 25 Ngr.

Schumann, R., Op. 24. Liederkreis für eine Singstimme und Pfte. Arrang. für Pfte allein von S. Jadassohn. 22½ Ngr.
Thalberg, S., Op. 26. 12 Etudes pour Piano. Nouvelle Edition. 8. Roth cartonnirt. 1 Thlr. 10 Ngr.

Bei uns erschien:

Am Comer-See.

Zwei Albumblätter für Clavier

von

Heinrich Stiehl.

Op. 69.

No. 1. Cadenabbia. No. 2. Bellagio à 10 Sgr.

Diese beiden Stücke, welche vom Componisten auf seiner vorjährigen Concertreise überall mit dem grössten Erfloge gespielt wurden, seien allen Freunden besserer Salonmusik angelegentlichst empfohlen.

Wien. ***Buchholz & Diebel.***

Neue Musikalien.

(Nova Nr. 2)

im Verlage von

Fr. Kistner in Leipzig.

Argenton, A. d.' Op. 31. Carnaval musical. 4 Morceaux p. Piano. (Polichinelle, le voilà! — Sérénade sous son balcon. — Elle est morte! Son enterrement. — Grand désespoir.) à 10 Ngr.
Chopin, Fr., Op. 8. 1ier Trio p. Piano, Violon et Violoncelle. Nouvelle Edition en Partition revue p. Ferd. David. 2 Thlr. 10 Ngr.
Engel, D. H., Op. 37. Weihnachts-Hymne f. gem. Chor. Part. u. Stimmen. 20 Ngr.
Mendelssohn-Bartholdy, Fel., Op. 118. Capriccio f. Pfte. (Nr. 47 der nachgelassenen Werke. Neue Folge.) 20 Ngr.
Metzdorff, Rich., Op. 6. Rêverie f. Orch., f. Pianoforte zu 4 Händen einger. v. Aug. Horn. 12½ Ngr.

Neue Musikalien.

In meinem Verlage erschienen soeben:

David, Ferdinand, Instructive Duette für 2 Violinen zum Gebrauche am Conservatorium der Musik zu Leipzig nach Haydn'schen Quartetten bearbeitet.
No. 1. (Haydn, Op. 64. No. 4) 1 Thlr.
No. 2. (Haydn, Op. 33. No. 3) 1 Thlr.
Kuntze, C., Op. 187. Vom Splitter zum Balken. Humoristisches Lied für Baritonsolo und Männerchor mit Begleitung des Pianoforte.
Partitur und Stimmen 1 Thlr.
(Chorstimmen einzeln à 2½ Ngr.)
Lux, Friedrich, Op. 51. Vier Clavierstücke. Heft 1, 2 à 15 Ngr.
Rheinberger, Josef, Op. 40. Fünf Motetten für gemischten Chor.
Partitur und Stimmen Heft 1, 2 à 28 Ngr.
(Chorstimmen einzeln à 4 Ngr.)
Siebmann, Fr., Op. 53. Suite (H moll) für Pianoforte 1 Thlr.
Inhalt: 1. Präludium. — 2. Menuett. — 3. Arie. — 4. Allemande. — 5. Gavotte.
—— Op. 54. Sechs zweistimmige Lieder (für Sopran und Alt) mit Begleitung des Pianoforte. Heft 1, 2 à 15 Ngr.

Leipzig und Weimar, den 23. März 1872.

Robert Seitz,
Grossherz. Sächs. Hofmusikalienhandlung.

Mit Eigenthumsrecht erschien in meinem Verlage:

Marsch der Kreuzritter

aus der Legende

der

Heiligen Elisabeth

für das

Pianoforte

von

FRANZ LISZT.

Ausgabe zu 2 Händen Pr. 15 Ngr.
Ausgabe zu 4 Händen Pr. 25 Ngr.

Leipzig. **C. F. KAHNT.**

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 26. April 1872.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) $4\frac{2}{3}$ Thlr.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

№ 18.
Achtundsechzigster Band.

Ch. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
J. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Comp. in New-York.

Inhalt: Richard Wagner und das Musikdrama. Von Dr. F. Seelmann. — Correspondenz (Leipzig. Düsseldorf. München. Pest.) — Franz Liszt in Weimar. — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Anzeigen.

Richard Wagner und das Musikdrama.

Von Dr. F. Seelmann.

Der gewaltige Kampf, der zum ersten Male wieder seit langer Zeit Deutschlands Völker gegen den nationalen Feind in den Waffen vereinigt und das gemeinsame Nationalgefühl zum Ausdrucke gebracht hatte, war kaum beendigt, und die Verwirklichung unsres Ideales von der Verbindung der deutschen Staaten zu einem Staate, dem deutschen Reiche, kaum begonnen, als auch in der Kunst eine nationale That sich vorbereitete, deren Zusammenhang mit dem politisch nationalen Gedanken nicht verkannt werden darf, ich meine den Bau des jetzt vielfach besprochenen Baireuthschen Nationaltheaters und die Vorbereitung zur ersten scenischen Aufführung auf demselben, zur Aufführung des Wagner'schen „Ringes der Nibelungen."

Das Unternehmen ist mit ungeheueren Kosten verbunden, die Ansprüche, die der Dichtercomponist an die Aufführenden und an das Publikum stellt, sind neu und außerordentlich, kein Staat als solcher, kein Fürst als solcher fördert es aus seinen Mitteln, und doch sehen wir aus der Nation selbst den Muth hervorgehen, das Unternehmen mit schweren Opfern durchzuführen, die Lust erwachsen, diesem Nationalspiele zu lauschen. Mit Recht erregt es daher die Aufmerksamkeit der Nation, und mit Recht fragen wir Angesichts einer so ungewöhnlichen Opferbereitwilligkeit: wie kommt das? Ich glaube, die Antwort ist nur eine: ein solches Unternehmen von nationaler Bedeutung, aus dem Volke selbst auf Anregung eines Einzelnen hervorgegangen, kann nur erklärt werden einmal aus dem wirklich nationalen Sinn des Dichtercomponisten, andrerseits aus der darin mit ihm sympathisirenden ebenfalls wahrhaft nationalen Stimmung des Volkes. Trotz der Beirrung, die es anfangs von Seiten der Kritiker erfahren mußte und der es sein eignes besseres Fühlen eine Zeit lang unterzuordnen schien, hat das Volk schon längst es kund gethan, daß Wagner in seinen Schöpfungen eine Saite angeschlagen hat, die gewaltig in seinem Herzen mitklingt, und nur so läßt sich das seltne Vertrauen erklären, welches die deutsche Nation jetzt Wagner entgegenbringt, dem sie, obwohl sie von dem neuen Werke wenig mehr weiß, als daß es durchaus anders sein wird, wie diejenigen von ihm, denen es bisher seine Liebe zugewandt hat, trotzdem opferwillig die Mittel bot. Sie vertraute eben seinem deutschen Sinn.

Und er wird dieses Vertrauen nicht täuschen. Man hat von gegnerischer Seite seine Anforderungen an Darstellende und Publicum „unverschämte" genannt, man hat in einer solchen Insceneseztung Selbstüberhebung und Ueberschätzung seines Werkes gefunden, und doch sind die Gründe, die er selbst seinen Freunden in einem Schriftchen als zwingend zu einer so außergewöhnlichen Inanspruchnahme der Mittel angeführt hat, so einleuchtend. Zum ersten Male will er mit einem Werke auftreten, in welchem er ganz mit den Traditionen gebrochen, in dem er zum ersten Male alle seine Anforderungen an sein neues Kunstwerk zu verwirklichen gesucht hat, welches folglich, um als solches voll empfunden zu werden, auch dem alten Rahmen entrückt werden muß; mit diesem Kunstwerk will er zugleich ein nationales Drama beginnen; die Arbeit eines ganzen, reichen Lebens steht auf dem Spiele, das Bestehen des Princips ist von dem Erfolg der Aufführung abhängig, Wagner weiß: mit dem Gelingen oder Mißlingen des Werkes steht oder fällt er und seine Bestrebungen, es ist für ihn die Frage seines Lebens, es handelt sich bei ihm um den Sieg eines Princips von höchster künstlerischer Bedeutung — kann man es ihm da verargen, daß, wo er Alles, Alles wagt, er auch die höchsten Anforderungen stellen zu dürfen glaubt? „Das Werk (sagt er) ist in einem Style ausgeführt, dessen Berechtigung ich für jetzt

nur durch solche correcte theatralische Vorführung nachzuweisen vermag, wie sie einzig in der Ausführung des mir vorgelegten Planes mir gewährleistet werden kann." Es ist der Beginn des von ihm ersehnten absoluten Kunstwerkes, des sogenannten Dramas der Zukunft. Es ist keine Oper, es ist ein Schauspiel, und doch hat es von beiden; es ist eine neue nationale Kunstschöpfung, die aus sich verstanden sein will, und deren Vorführung innerhalb der Raum- und Zeitbedingungen der alten Oper oder des Dramas, innerhalb der Grenzen der gewöhnlichen, täglich geschauten Mittel zunächst ein vorurtheilsfreies Anschauen ausschließen, und, noch ehe es als eine neue Gattung anerkannt und empfunden würde, zu einer Beurtheilung nach dem Maßstabe der hergebrachten Bühnenstücke zu berechtigen schiene. Nur ein vollständiges Herausreißen aus diesen gewohnten Anschauungen, nur ein ganz auch durch Ort und Zeit von ihnen gesondertes Hervortreten desselben kann den Zuschauer mit seiner Gewohnheit brechen lassen und ihm die berechtigte Neuheit durch die Unmittelbarkeit des Empfindens zu Herzen führen. Wenn nun auch Wagner dieses nationale Schauspiel nicht auf die Aufführung des Rings der Nibelungen, noch überhaupt auf Schöpfungen seines Geistes beschränkt wissen will, sondern eine periodische Wiederkehr derartiger Aufführungen besonders hervorragender Leistungen im Geiste voraussieht, so sollen doch diese Stücke nicht von den gewöhnlichen Bühnen ausgeschlossen sein, sondern grade diese Musteraufführungen ein Ueberführen des von ihm geschaffenen nationalen Dramas auf die gewöhnlichen Schaubühnen ermöglichen. An ihnen sollen Publicum uns Ausführende sich erst begeistern, aus ihnen das Verständniß für derartige Schöpfungen sich bilden und nun beides, Begeisterung und Verständniß durch Wort und That in apostolischer Weise weiter tragen. „Alle (sagt er darüber) sahen und hörten nun einmal mit Augen und Ohren, was durch irgend welche Demonstration ihnen nie deutlich zu machen sein würde; sie empfingen unmittelbar den Eindruck einer scenischen Darstellung, in welcher Musik und poetische Handlung in allen kleinsten Theilen zu einem einheitlichen Ganzen geworden waren. Und eben hiervon erfuhren sie auch die Wirkung auf das Publicum, wie auf sich selbst. Unmöglich könnte diese Erfahrung für ihre weiteren Leistungen gänzlich ohne Einfluß bleiben. Wahrscheinlich würde man hier und dort, namentlich auf den reicher ausgestatteten Theatern zu dem Versuche schreiten, anfänglich Theile, endlich das Ganze jener Aufführungen nun bei sich zu wiederholen; selbst die unvollkommnere Reproduction würde jetzt, mit dem bei jenen großen Originalaufführungen erlangten Verständnisse, sich äußerst vortheilhaft vor den sonst üblichen Leistungen der gleichen Theater auszeichnen. Schon hieraus könnten sich die Ansätze zu einem wirklich deutschen Style für musikalisch-dramatische Aufführungen bilden, von denen gegenwärtig noch keine Spur vorhanden ist.

Der Ring der Nibelungen, eine musikalisch-dramatische Trilogie, bestehend aus der „Walküre", „Siegfried" und „Götterdämmerung" mit einem Vorspiele „Rheingold", ein Werk, von welchem Fr. Liszt sagt, daß es in Conception und Ausführung das Erhebenste ist, was bis jetzt der Menschengeist künstlerisch ersonnen habe, ist bestimmt, den Anfang bei diesen Mustervorstellungen des nationalen Dramas zu machen. Allenthalben fallen die Schlagworte Zukunftsmusik, absolutes Kunstwerk, Drama der Zukunft, musikalisches Drama u. s. w., aber selten, ohne daß nicht Jemand irgend welche Ungeheuerlichkeit von unausführbarem, unwirksamen, musikalisch-theatralischem Unsinn sich dabei vorstellte. Obwohl der Meister in beredtester, detaillirtester Weise in seinen zahlreichen Schriften das Wesen dieses von ihm erstrebten absoluten Kunstwerks und seine eigne Entwicklnng, wie er zu demselben gelangt ist, dargethan hat, findet man auch heute noch wenig Klarheit darüber, und nicht mit Unrecht klagt er sogar, daß von den Wenigen, die seine Schriften gelesen, viele ihn nicht haben verstehen wollen! Zur Popularisirung derselben ist noch wenig gethan und so wird ein Versuch dazu, wie der vorliegende, auf Nachsicht rechnen dürfen und müssen. Sein Zweck ist, im engsten Rahmen ein Bild zu entwerfen von dem Kunstwerke, wie es der von höchster künstlerischer Begeisterung erfüllte Meister sich als Ideal vorgestellt und ihm schaffend nachstrebt, und zu entwickeln, wie von den gegebenen Verhältnissen der Zeit aus auf dem Wege der schaffenden Kunst der Meister zu ihm gelangte. Denn von vorn herein ist zu erinnern, daß die Suppositionen seiner Gegner, als habe er rein auf dem Wege der Speculation sich dieses Kunstwerk verstandesmäßig construirt, aller Wahrheit entbehren und durch die Geschichte seines Lebens wie durch seine vorhandenen Schöpfungen die genügendste Widerlegung finden.

Lassen Sie uns dazu das Geistesleben und Schaffen des Künstlers bis zu seinem heutigen Endpunkte verfolgen, und Sie werden die Wahrheit der obigen Behauptung bestätigen müssen. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Am 17. und 20. fanden die beiden ersten öffentlichen Prüfungsabende des Conservatoriums im Saale des Gewandhauses statt, in denen wie immer die Leistungen der Violinschüler durch Technik, Bogenführung, Belebung und Gewandheit des Vortrages vor dem größeren Theile der Clavierschüler den Vorrang gewannen, denen zum Theil auffallend steifer, nüchterner Anschlag und Vortrag dem Eindrucke der sonst in der Regel recht fleißigen technischen Studien zum Theil erheblichen Eintrag thaten. Unter den Clavierschülern erschien Frl. Anna Rilke als die begabteste und am Reifsten geistig wie technisch entwickelte, und läßt sich ihr Vortrag des ersten Satzes von Beethoven's Esdurconcert als ein in Betreff von Wärme der Empfindung, verständnißvoll ausgeprägtem Ausdruck und ebenso markigem als feinfühligem Anschlag als ein höchst fesselnder und bedeutende Hoffnungen erregender bezeichnen. Ebenso unleugbare Begabung zeigte ein junger Schotte William Townsend aus Edinburgh im ersten Satze von Chopin's Emollconcert (ohne von ihm bereits völlige Durchgeistigung dieses Autors zu beanspruchen) dessen feinsinnig klare Phrasirung bei sonorem Anschlag, Wärme des Tons und Vortrags in hohem Grade unser Interesse erregte. Recht fleißiges und sorgfältiges Studium bekundete Frl. Marie Krug aus Leipzig in Mendelsohn's Hmollcapriccio, auch ganz verständnißvolle Durchdringung und Beherrschung des Stoffes sowie erfreuliche Fortschritte in Virtuosität und Eleganz der Darstellung. Unleugbare Begabung verrieth Frl. Jenny Treu aus Petersburg im 2. und 3. Satz des Mendelsohn'schen Gmollconcerts, dessen Passagen zwar noch ungleich jedoch zum Theil schon ganz klar und perlend sich entfalteten. Zu ändern ist dagegen der zwar recht correcte aber zu nüchtern trocne Anschlag, dem sich auch vielseitigerer Gebrauch des Pedals hinzugesellen muß. Ferner producirten sich Hr. George

Löhr aus Leicester mit Hiller's Fismollconcert, in welcher mit Ausnahme von einigen getragenen Stellen unerquicklich pretenstiösen Composition er sich durch seine Details, erwärmenden Ausdruck und klare, nicht übel vorgeschrittene Technik ganz respectabel zu behaupten bestrebt war, und Frl. Leontine Cassier aus Leipzig in dem mit angenehmem, rundem Anschlag klar und belebt gespielten ersten Satze von Dussek's Esdurconcert, außer denen Frl. Johanna Koch aus Erfurt (Hummel's ziemlich harmloses und abgestandenes Adurrondo), Frl. Maria Wright aus Middleburg im Staate Ohio (Mendelsohn's Gmollconcert, 1. Satz) und Hr. Bernhard Blumenschein aus Pittsburgh in Nordamerika (Beethoven's Cmollconcert, 1. Satz) in Betreff weiterer Ausbildung namentlich auch der geistigen Seite Aufmunterung verdienen.

Unter den Violinschülern begegneten wir namentlich Hrn. Paul Klengel aus Leipzig in Spohr's Gesangscene auf's Neue in sehr erfreulicher Weise, welcher sich durch Vielseitigkeit und rastlosen Fleiß seiner Studien auf eine höchst respectable Höhe künstlerischer Leistungsfähigkeit aufgeschwungen hat. Die schon früher hervorgehobene ungewöhnliche Begabung von Anatole Pauly aus Kischineff im südl. Rußland trat in Folge erheblicher Fortschritte im ersten Satz von Lipinski's Militairconcert diesmal noch frappirender hervor, auch seine ganz ungemein belebte Characterisirung zeigte sich bereits so entwickelt, daß sich in ziemlich kurzer Zeit schon ganz Hervorstechendes erwarten läßt. Auch Hr. Richard Sahla aus Graz hat in Betreff glänzenderer Entfaltung seiner ganz besonderen technisch-virtuosen Begabung namhafte Fortschritte gemacht, wie sich schon aus der Wahl eines an ausgesuchten Schwierigkeiten so reichen Stückes wie Paganini's Concertallegro erwarten ließ, und erregte außer verschiedenen anderen Virtuosenkunststücken besonders sein prächtig entwickeltes Flageolett Aufsehen. Aneignung von Tonfülle und Beseelung des Vortrages allerdings scheinen seinem speciell der virtuosen Seite zugewendeten Naturell ferner zu liegen. Hr. Reinemann aus Cassel spielte Spohr's Gesangscene mit sorgfältiger, erfreulich vorgeschrittener Technik, desgleichen Hr. Metzger aus Zürich Adagio und Rondo aus Spohr's Emollconcert; Hr. Carl Kunze aus Steinbrücken bei Gera dagegen vermochte leider einer starken Befangenheit so wenig Herr zu werden, daß sich aus dem noch großentheils etwas verunglückten Vortrage des ersten Satzes aus Spohr's Dmollconcert noch kein Urtheil gewinnen ließ, wie weit er bei sonst anscheinend tüchtigen Studien und guter Nüancirung einen solchen Stoff zu beherrschen vermag.

Von zwei Proben der Gesangschule machte besonders die routinirte und ganz dramatisch schwungvolle Darstellung von Beethoven's großer Arie Ah perfido vortheilhafteren Eindruck. Die sehr begabte junge Sängerin möge in Befreiung von früheren Unmanieren immer weitere Fortschritte machen und nunmehr hauptsächlich auch der Mittellage in Betreff wohlklingender Tonbildung ihre Aufmerksamkeit zuwenden, während die Höhe sich ungemein klangvoll und schön entfaltete. — Im Besitz eines zum Theil eigenthümlich mutirenden, ebenso weicher als sonorer Töne fähigen sympathischen Tenors zeigte sich in der Don Juan-Arie Il mio tesoro Hr. William Sheakspeare aus London, welcher dieselbe abgesehen von manchen schwer zu hebenden Beeinträchtigungen durch sein englisches Idiom mit Verständniß, Sorgfalt und guter Schule vortrug. —

Düsseldorf.

Das siebente Abonnementconcert des Musikvereins muß als ein ganz besonders interessantes deshalb bezeichnet werden, weil endlich einmal Werke der neueren Richtung in demselben zur Darstellung gelangten, die bisher mit bedeutender Zähigkeit von den Programmen unserer großen Donnerstags-Concerte fern gehalten wurden. Den Leitern unseres Instituts mögen gewiß eine Anzahl Gründe zur Verfügung stehen, die sie veranlaßten, Werken von Berlioz, Liszt und Wagner den Eingang in unsere Tonhalle zu verwehren. Auch wir gehören noch nicht zu denen, die mit souverainer Verachtung auf Jeden herabblicken, der die bis jetzt üblich gewesenen ästhetischen Principien nicht sofort als unzureichend und zopfig zurückweist. Nichtsdestoweniger aber meinen wir, daß die Vorstände von Concertinstituten der Neuzeit die Verpflichtung haben: den Kreisen, auf die sie durch die vorzuführenden Werke erziehend wirken sollen, auch Schöpfungen der neueren Richtung zu bringen. Es tritt diese Verpflichtung um so ernsthafter auf, als es ja doch kein Geheimniß mehr ist, daß die Tongebilde der oben genannten Drei immer festeren Boden gewinnen und täglich mehr Verehrer finden, ganz davon zu schweigen, daß eine große Zahl bedeutender deutscher Musiker in Liszt und Wagner ihre nachahmungswürdigen Vorbilder erkennt. Deshalb müssen wir schon vom Standpunkte der Gerechtigkeit aus recht sehr wünschen, daß der anerkennenswerthe Entschluß der Concertdirection, Werke von Liszt und Wagner auch hier bekannt zu machen, ein nachhaltiger sei. Wir müßten ja sonst annehmen, als sei nicht höheres Kunstinteresse das treibende Element gewesen, sondern man habe lediglich dem jahrelangen Drängen unseres verehrten Mitbürgers, des Hrn. Ratzenberg endlich einmal nachgegeben. Daß übrigens die Direction des Allgem. Musikvereins sich durch das Auftreten des Hrn. Ratzenberg selbst geehrt und den Concertbesuchern dadurch einen unvergleichlichen Genuß bereitet hat, möge hier constatirt werden. Hr. Ratzenberg wohnt seit Jahren unter uns; in Privatkreisen und auch öffentlich hat sich schon öfters Gelegenheit geboten, seine ganz außerordentlichen Leistungen zu bewundern. Alle die hohen Vorzüge, welche die bedeutenderen Schüler Liszt's so sehr auszeichnen: staunenswerthe Technik, die größte Accuratesse und Zartheit des Spiels, verbunden mit einer Objectivität des Vortrags, die auch den kleinsten Detailzeichnungen gerecht wird, sind auch Eigenthum des Hrn. Ratzenberg und er brachte dieselben im letzten Concerte in reichstem Maße zur Entfaltung. Zum Vortrage gelangte das Esdurconcert von Franz Liszt. Die Urtheile über dieses Werk mögen wohl auch bei den Concertbesuchern noch recht auseinander gehen. Wir halten es für unmöglich, nach einmaligem Hören des Werkes, welches harmonisch und rhythmisch so ganz eigenartig daherschreitet, auch nur annähernd ein gerechtes Urtheil zu fällen. Wohl aber wagen wir zu behaupten, daß das Werk auf Jeden, der nur immerhin Gefühl für das Edle und Schöne besitzt, einen bedeutenden Eindruck gemacht hat. Es ist durchweht vom Hauche der edelsten und erhabensten Gefühle und zeigt eine Fülle eigenartiger Gedanken. Die Wiedergabe des Liszt'schen Genius durch Hrn. Ratzenberg war vortrefflich; das Orchester löste seine Aufgabe, deren Hauptschwierigkeit in der Neuheit bestand, mit höchst lobenswerther Präcision, Auffassung und Hingebung. Außerdem spielte Hr. Ratzenberg: Präludium, Fuge und Allegro in Esdur von Bach, „Löse Himmel, meine Seele" in Fisdur von Lassen und Rhapsodie in Fisdur von Liszt. Der Solist zeigte hier so recht seine rühmenswerthe Objectivität. Welch' unendliche Verschiedenheit zeigen das Präludium und die Fuge von Bach gegenüber der Liszt'schen Rhapsodie! Dort die strengste Regelmäßigkeit, hier das scheinbar regellose Umherschweifen aus schwindelnd raschen Octavengängen in fast unverfolgbare Accordketten, die bald die Grazie der Melodie, bald die tiefste Wehmuth bewundern lassen. Allgemeinen und wohlverdienten Beifall erndtete der heimische Meister für sein großes Spiel, das auf dem herrlichen Flügel der Bechstein'schen Fabrik sich zur Vollendung steigerte.

Für den Gesangchor bot das Programm zwei Nummern: das „Opferlied" von Friedrich von Matthisson, für Altsolo, Chor und Orchester von Beethoven und Gade's „Frühlingsbotschaft". Das

Opferlied wurde recht wirkungsvoll executirt, wozu namentlich der seelenvolle Vortrag der hiesigen vortrefflichen Altistin beitrug. Weit weniger gelang das Gade'sche Concertstück. Die vielen wirkungsvollen Stellen, mit denen hier der Chor erfreuen kann, wurden unsicher und fast farblos wiedergegeben. Es ist dies um so mehr verwunderlich, da das Werk gar keine Schwierigkeiten bietet und auch sonst dem Chor nur ganz geringe Zumuthungen in diesem Concerte gemacht wurden. — Besondere Weihe erhielt das Concert durch die Eroica. Das gloriose Werk wurde von unserm vortrefflichen Orchester unter der sicheren Führung des Hrn. Tausch in verständnißvoller Weise zur Ausführung gebracht, ebenso die das Concert einleitende Ouverture zu „Lodoiska." —

München.

Das erste Abonnementconcert der musikalischen Akademie war eine That, wie wir schon lange keine zu verzeichnen hatten: Johannes Brahms, der hier sehr Vielen bisher kaum mehr als dem Namen nach bekannt war, wurde in seinem bedeutendsten Werke, in seinem deutschen Requiem dem kunstsinnigen Publikum vorgeführt. Die Zuhörer folgten der umfangreichen Tonschöpfung mit gespannter Aufmerksamkeit bis zum Schlusse und äußerten ihr Wohlgefallen in lautem Beifall, der in besonders warmer Weise nach Nr 2, 3, 4 und 6 zu Tage trat. Der Erfolg kann somit ein durchschlagender genannt werden und ich möchte nicht verschweigen, daß neben dem Werke selbst auch die Ausführung, die mit Aufbietung aller Kräfte in Scene gesetzt wurde, nicht unwesentlich zu diesem Resultate beitrug. Da ein glücklicher Zufall wollte, daß einige Tage später durch den Oratorien-Verein das in Leipzig mit Enthusiasmus aufgenommene Requiem von Franz Lachner zu Gehör gebracht wurde, so wäre es gewiß unrecht, wollte man hierin nicht einen Fingerzeig erblicken, Vergleiche anzustellen. In beiden Werken sind alle zu Gebote stehenden Ausdrucksmittel unserer Zeit mit Meisterhand zur Anwendung gebracht. Das Brahms'sche, durchaus edel in Conception und treu in der Durchführung, möchte ich eine Dichtung nennen, das Lachner'sche eine geistvolle Arbeit, Brahms ist ganz versunken im Anschauen seines Gottes, er spricht zu ihm in blühender, glühender Sprache, einer Sprache, die Jeder versteht, die Sprache der Religion des allgemeinen Menschenthums; Lachner verkehrt mit seinem Gotte in der vorgeschriebenen überlieferten christlichen, ja speciell katholisch-christlichen Weise und vielleicht findet er auch da ein gnädiges Verstehen und Erhören, wo seine Sprache einen etwas theatralischen Anstrich bekommt. Die Aufnahme Lachner's war nicht so warm, wie man sie bei den in der Majorität streng conservativen und kirchlichen Mitgliedern des Oratorienvereins mit Recht hätte erwarten sollen; manchem Satz folgte gänzliche Stille. Einige Schuld hiervon darf wohl der nicht ganz mustergültigen Ausführung zugeschrieben werden; namentlich wurde ein Soloquartett durch Frl. Kindermann, zwar Hoftheatersängerin aber völlig Naturalistin, die vorläufig noch Gesang mit Geschrei zu verwechseln scheint, gründlich verdorben. Ihre Nachbarin, eine Sopranistin mit schwacher Stimme, wurde dadurch auch ihrerseits zum Forciren gereizt und schädigte damit die Reinheit auf bedenkliche und höchst unerquickliche Weise. Sehr gelungen kam dagegen die Stimme des Hrn. Nikklitschek zur Geltung. —

Im zweiten Abonnementconcert hörten wir eine Symphonie in Hdur von Haydn, heiter und zierlich, wie man es an diesem Meister gewohnt ist, eine wahre Sonne für unsere „Classiker." Frau Sophie Förster, früher Theatersängerin, jetzt Gesanglehrerin, trug Stradella's Sei miei sospiri und drei Lieder von Schubert vor und erfreute, wenn auch nicht mehr durch Frische der Stimme so doch durch Routine. Hr. Hofmus. Müller spielte auf dem Violoncell ein Concert von Servais mit außerordentlicher Bravour; nur schade, daß die Composition in hohem Grade ungenießbar war. Die zweite Abtheilung wurde ausgefüllt durch Schumann's Cdursymphonie, und es freut mich um so mehr, von deren beifälliger Aufnahme berichten zu können, als sie noch vor wenig Jahren erbarmungslos durchfiel.

Pest.

Die Rührigkeit unseres Musiklebens ist schon mehr als erfreulich geworden, die Concerte drängen sich in für unsere Verhältnisse etwas unnatürlicher Weise, es vergeht fast keine Woche, in welcher nicht mindestens drei Soiréen stattfinden, zu denen jedoch immer ein mehr oder weniger freiwilliges Publikum (es giebt auch nicht selten solche mit gepreßtem) erscheint. Bülow hat hier an zwei Abenden nicht weniger denn 28 Stücke und alle auswendig vorgetragen; daß unter diesen nur zwei von Beethoven waren, hat allgemeines Bedauern erregt, da dieser Pianoheros grade als Interpret dieses Componisten so großen Ruf genießt. Am Ausgezeichnetsten war Liszt in seinen Programmen vertreten, was ich aus verschiedenen Gründen erklärlich fand, denn abgesehen von den persönlichen Sympathien zwischen beiden Kunstgrößen bleiben Liszt's Claviercompositionen für große Virtuosen immer die dankbarsten, indem sich in ihnen der weiteste Spielraum zur Entfaltung der mannigfachsten Vorzüge darbietet. Ich brauche nicht erst zu betonen, daß Publikum und Presse die Leistungen Bülow's mit ungetheiltem Enthusiasmus aufnahmen und daß unter letzterer sich kein Hiller befand. —

Die Florentiner haben weder bei ihrer ersten Anwesenheit mit Ullman noch bei der zweiten jene Erfolge erzielt, deren sie sich hier in früheren Jahren in so ungewöhnlicher Weise erfreuten. Sei es, daß der Reiz der Neuheit, der bei dem hiesigen Publikum ein gar mächtiger Hebel zur Theilnahme an künstlerischen Unternehmungen ist, bei ihnen nicht mehr vorhanden ist, oder daß das auf einen gewissen Kreis beschränkte Concertpublikum in pecuniärer Beziehung schon erschöpft war, kurz: der Besuch und sonderbarerweise auch die Anerkennung seitens des Publikums und der Presse war nicht mehr so warm wie früher. —

Von den in unserer Stadt domicilirenden Künstlern haben einige selbstständige Concerte veranstaltet, die sowohl was die künstlerische Seite wie auch die materielle anbelangt, zumeist von günstigem Erfolge begleitet waren. Den Reigen derselben eröffneten die Ihren Lesern wohlbekannten Gebr. Thern, ein junges Künstlerpaar, dessen ernstes Streben ihm die Sympathie des hiesigen Publikums und der Presse stets sichert, welche sammt und sonders die mit jedem Jahr sich steigernde Künstlerschaft desselben ohne Rückhalt anerkennt. —

Der junge Violinvirtuose Plotényi, früher Schüler Remenyi's, lieferte in einem von ihm arrangirten Concerte sehr schöne Beweise seiner ungewöhnlichen Fortschritte. Seine Technik hat einen schon bedeutenden Grad von Vollkommenheit erreicht, wie die Tarantelle von Wieniawsky und die 24. Etude von Paganini zur Genüge bewiesen; auch sein Vortrag verräth schon eine freiere, aus sich selbst geschöpfte Auffassung, die nicht mehr an Beibringen seitens des Lehrers erinnert, es fehlte auch ihm nicht an Aufmunterung und Anerkennung.

Ferner haben die Pianisten Deutsch und Sipos in ihren Concerten dargethan, daß sie die Hände nicht in den Schooß legen, namentlich ersterer schwingt sich nach und nach auf eine künstlerische Stufe, die ihn baldigst befähigen dürfte, auch außerhalb der hiesigen Kreise sich einen Namen zu machen. —

Noch habe ich ein Frl. Stellner zu erwähnen, die plötzlich aus der Reihe der Dilettantinnen trat, um einmal vor dem Forum der Oeffentlichkeit die Resultate ihres Fleißes und Talentes zu erproben. Sie hat in den zwei Clavierconcerten von Schumann und Liszt, die

sie mit Orchesterbegleitung auswendig spielte, in eclatanter Weise dargethan, daß man auch hier etwas Tüchtiges lernen kann. —

Kapellm. Richter hat nach Ablauf des Carnevals einen zweiten Cyclus von drei Orchesterconcerten veranstaltet, die in jeder Beziehung eine zweite Auflage des ersten waren: derselbe Zuspruch von Seiten der hiesigen Musikfreunde, dieselbe warme Aufnahme und schmeichelhafte Anerkennung seitens der gesammten Presse. Nach dem letzten Concerte wurde dem Dirigenten durch ein Banket, bei welchem ihm ein kostbarer Tactstock mit einer von etwa 200 Personen unterzeichneten Adresse überreicht wurde, die wohlverdienteste Ovation zu Theil.

In den nächsten Abenden sollte ein Volkmann-Abend stattfinden, über welchen ich speciell zu berichten gedenke. — A. Sp.

Liszt's Ankunft in Weimar.

Wohl selten hat Ref. seine Orgelverpflichtungen flüchtiger und hurtiger absolvirt, als am Sonntage des 7. April, da mitten in der geistvollen Predigt des trefflichen Hofpredigers Dr. Schweitzer ein Telegramm von befreundeter Hand eintraf, welches die Ankunft unseres Hochmeisters Dr. Franz Liszt meldete. Um sich wahrscheinlich jeglichen officiellen Empfang zu ersparen, kam derselbe diesmal statt wie gewöhnlich mit dem Schnellzuge (wie könnte ein Franz Liszt anders als mit dem Schnellzuge reisen?) mit dem gewöhnlichen Personenzuge an, wodurch viele reichgeschmückte Damen und Herren um die Freude kamen, den Vielverehrten in optima forma empfangen zu dürfen. Der Löwenantheil der Begrüßung fiel dieses Mal einzig und allein Ihrem Ref. zu, der sich indeß friedlich darein mit dem zufällig anwesenden strebsamen Organisten Bartmuß aus Bitterfeld und unserm gesinnungstüchtigen trefflichen Concertm. Kömpel theilte. Dem wie immer höchst rüstigen „Jüngling im Silberhaar", der es nicht verschmähte, die Stadt der großen Todten, die indeß heute um einen großen Lebenden reicher wurde, ganz schlicht zu Fuß zu durchwandeln, wurde manch freundlicher und verehrungsvoller Gruß selbstverständlich nicht allein wegen seiner eminenten Kunst sondern auch wegen seiner mit Recht nicht genug zu preisenden schönen Menschlichkeit gespendet. Im freundlichsten Sonnenschein, begrüßt von dem lustig sprossenden Park mit seinen gefiederten Insassen, den einst Göthe's unsterbliche Hand entworfen, gehegt und gepflegt hatte, zog der Meister in sein Tusculum ein, welches von unseren höchsten Herrschaften in wahrhaft fürstlicher Weise ausgeschmückt worden war. Aber nicht nur die fürstlichen Gönner und Freunde hatten Alles gethan, um dem seltenen Gaste ein möglichst angenehmes Daheim zu bereiten, sondern auch andere „hohe und niedere Herrschaften" hatten gethan, was sie vermochten, um ihm eine wohlige Häuslichkeit zu bereiten und schon am folgenden Tage, dem Geburtstage unserer edlen, kunstsinnigen Großherzogin Sophia, welcher im Hoftheater durch eine gelungene Darstellung von Gluck's „Armide" würdig begangen wurde, ward der Vielgefeierte von seinem fürstlichen Freunde wärmstens begrüßt.

Bereits am nächsten Sonntag lag die Nothwendigkeit vor (wie L. sagte) „etwas zu musiciren", und es ward aus Abend und Morgen die erste Liszt-Matinée, welche, obwohl noch im Anfange der Saison, sich schon überaus stattlich gestaltete. Wir erblickten hier im traulichen Verein den genialen Raff (Violinvirtuos Wilhelmj aus Wiesbaden war leider erst wenige Stunden vorher abgereist), welcher als Componist hier vielseitige Triumpfe gefeiert hatte, Frau Dr. Merian, die geistvollste aller Lisztsängerinnen, Frl. Breidenstein aus Erfurt, Frau v. Helldorf, Frau v. Meyendorf, Frau v. Schorn, Frau und Herrn v. Milde, Frau MD. Klughardt, den neu ernannten zweiten Concertm. Walbrül, den ersten und dritten Hofcapellm. Lassen und Müller-Hartung, die Meister der hiesigen Malerschule Prof. Verlat und Hagen, Concertm. Kömpel, Violoncellist Demunk, MD. Mertel aus Erfurt, Kammervirt. Winkler, Pianist Jungmann &c. Leipzig war durch die HH. Prof. Riedel und den Verleger d. Bl. bestens vertreten. Jedenfalls Raff zu Ehren wurde mit dessen Trio Op. 158 angefangen; Liszt, secundirt von Kömpel und Demunck, saß natürlich selbst an seinem Bechstein, der, obwohl vielleicht minder schön als der vorjährige, dennoch unter solchen Händen zu einem überreichen musikalischen Füllhorne wurde, welches die geistvolle Composition mit so trefflichen Partnern in's hellste Licht stellte. Auch ein Fragment von Lassen's schöner Nibelungenmusik, ein lyrisches Cabinetstück, hörten wir von Liszt und Frau v. Meyendorff in vierhändigem Arrangement ganz ausgezeichnet. Mehrere Raff'sche neue Manuscriptlieder (Op. 172) erhielten durch Frau Dr. Merian eine glänzende Folie. Unseres trefflichen Klughardt neue Schilflieder für Piano (der Comp.), Oboe (Ulschmann) und Viola (Kömpel) erwarben sich vielen Beifall, und nicht minder die gefälligen Claviervorträge einer jungen englischen Miß Emily Bennett aus Grimsby, welche am folgenden Tage nochmals die Ehre hatte, dem Meister im engeren Freundeskreise Proben ihrer Kunstfertigkeit an den Tag legen zu dürfen. Für die nächste Matinée hat sich bereits unser edler, hochgebildeter und kunstsinniger Großherzog Karl Alexander angemeldet. —

A. W. G.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Am 28. große Matinée (Orchesterconcert) des Wagnervereins unter Leitung von Hofcapellm. Eckert und Prof. J. Stern in dem vom Kaiser hierzu bewilligten Opernhause, deren Ertrag zur Erwerbung von Plätzen für unbemittelte Musiker zur Nibelungenaufführung in Baireuth bestimmt ist. Zur Aufführung gelangen u. A. verschiedene in Berlin bisher noch immer unbekannt gebliebene Compositionen von Wagner. —

Boston. Das Musikfest unter Gilmore's Leitung gestaltet sich immer großartiger. Das Orchester wird 1000 Mann stark sein, ihm secundiren wird ein ebenso starkes Militair-Musikcorps aller Nationen. Von Sängern haben sich bereits 40,000 gemeldet, während Gilmore nur 20,000 verlangte. Gilmore gedenkt sein berühmtes Friedens-Jubiläums-Concert diesmal noch zu übertreffen. —

Brandenburg. Am 11. Kammermusiksoirée des Concertm. Heckmann mit der Pianistin Hertwig aus Leipzig: Beethoven's Kreutzersonate, Schubert's Rondo brillant, Solostücke von Mendelssohn, Silas, Chopin und Liszt, &c. —

Braunschweig. Am 16. sechstes Abonnementconcert des Vereins für Concertmusik unter Mitwirkung von Frl. Louise Voß aus Berlin und August Wilhelmj: Adursymphonie von Mendelssohn, Arie aus „Orpheus", Violinconcert von Raff, Reverie für Orchester von Richard Metzdorff &c. Ueber letztere sagt ein dortiger Bericht: „Wir wissen nicht, ob dies Musikstück die erste Composition des jungen Comp. für Orchester ist, jedenfalls offenbart derselbe darin ein Verständniß für orchestrale Wirkung, da die Instrumentirung eine durchaus effectvolle genannt werden muß, zumal wenn die beschränkte Form des Stückes und die ungemeine Mannigfaltigkeit der Klangwirkungen in Betracht gezogen werden. Diese äußere Form hat aber auch einen guten Inhalt, und wenn das Hauptmotiv nicht grade originell erscheint, so ist die Verwendung doch möglichst characteristisch, wie denn überhaupt das melodische Element durch das ganze Stück hindurch sich vortheilhaft auszeichnet und vom Gewöhnlichen durch eine fast zu reiche Harmonie fern hält. Melodie, Harmonie und das interessante orchestrale Gewand zusammen rechtfertigen in der Totalwirkung recht gut den dem Stücke vorgesetzten Titel, es sind Träumereien in Tönen, aber nicht formlos, ohne leitenden Grundgedanken, deshalb ist der Eindruck ein befriedigender, wie solches auch die beifällige Aufnahme beweisen konnte, welche die Composition hier gefunden." —

Breslau. Am 12. Symphonieconcert der Concertcapelle: Schumann's Dmollsymphonie, Mendelssohn's Violinconcert (O. Lüstner) &c. — Der Tonkünstlerverein hielt am 22. eine Versammlung ab, wobei der musikalische Theil folgende Werke bot: Schumann's Phantasiestücke für Piano und Violine (Op. 73), Bach's Präludium und Fuge a 3 Voci in Bdur und Präludium nebst Fuge a 5 Voci in Bmoll sowie Beethoven's Septett Op. 20. —

Brünn. Am 14. drittes Concert des Musikvereins: Ouverture zu Schumann's „Genovefa" (zum ersten Male), Mirjam's Siegesgesang von Schubert, für Orchester eingerichtet von Fr. Lachner und Symphonie in Fdur von Julius Zellner. „In derselben scheint uns der erste Satz der minder gelungene, dessen schwungvolles Themamotiv und zartes Gesangmotiv einer vielleicht noch bedeutsameren Durchführung und reicheren Entwickelung fähig gewesen wäre. Das Thema des Andante ist in seiner abgeschlossenen Liedform von reizender Liebenswürdigkeit und sammt seinem Gegensatze più animato mit seinem energischen Marschmotiv von glücklicher Erfindung, nur hätte die

Wiederkehr des ersten Thema's entweder gekürzt oder reicher variirt gestaltet werden können und wäre dadurch mit seinem schön ausklingenden Schluß der beste Satz geworden, als welchen wir jedoch jetzt das Scherzo ansehen müssen. Die Motive, glücklich erfunden, werden mit allen Hülfsmitteln der Modulation und des Contrapunktes tüchtig ausgenutzt und gestalten sich zu einem lebensvollen Ganzen, welchem ein reizendes einfaches Trio mit einer großartigen (an Beethoven erinnernden) Steigerung gegenübersteht. Das Finale, reich an Motiven von rhythmischer Schärfe, die in geschickter Folge sich ablösen und das Ganze im Fluß erhalten, schließt das interessante Werk in befriedigender Weise ab. Die Aufnahme war eine sehr warme, aufrichtig beifällige und wurde der Componist nach jedem Satze lebhaft gerufen. Mirjams Siegesgesang sang der Chor, diesmal etwas schwächer an Zahl, mit Leben und Feuer, und das äußerst ungünstig gelegene Sopransolo wurde höchst entsprechend von Frl. Kotzian aufgeführt. Wir brauchen wohl nicht hinzuzufügen, daß Hr. Dir. Kitzler die Aufführung mit gewohnter Umsicht leitete." —

Döbeln. Am 16. letztes Abonnementconcert des verstärkten Stadtorchesters: Ouverturen zu „König Stephan" von Beethoven und zu „Oberon", Die Nacht aus Fel. David's „Wüste", Concert für zwei Violinen von Alard (Sauer und Kappelhofer), Lieder von Zopff, König und Raff, Fragment aus „Rienzi" rc. „Unser Stadtorchester gebietet augenblicklich über eine größere Anzahl recht guter Kräfte und unser Musikdirector sollte noch öfterer das anerkennenswerthe Streben der jüngeren Musiker durch Ertheilung von Solopartien aufmuntern; ein von den HH. Forkert sen. und jun., Jacob und Eichhorn vorgetragenes Hornquartett war wirklich recht gut, aber auch unserem ganz tüchtigen Violoncellisten wäre wieder einmal Berücksichtigung zu wünschen. Besonderes Interesse erregten die Gesangvorträge von Frl. Marie Große aus Leipzig, die nach jeder Nummer mit dem dankbarsten Beifalle belohnt wurde. Trat auch bei Coloraturen und Trillern noch ein gewisser Mangel an Ruhe hervor, so wurde dies doch vergessen über der Frische und Klarheit der jugendlichen Stimme und über dem tiefempfundenen gewandten Vortrage der drei Lieder von Zopff, König und Raff. Alles in Allem war das in Rede stehende Concert ein sehr gutes und darum auch allseitig sehr günstig beurtheiltes. Und damit sei unserem geschätzten MD. Sauer am Schlusse der Saison wohlverdiente Anerkennung für sein, ihn und unsere Stadt ehrendes Streben ausgesprochen." —

Dresden. Am 10. zweites Concert von Bülow vor einem trotz der vorgerückten Jahreszeit ungemein zahlreichen Zuhörerkreise: zweite große Sonate von Chopin (Op. 58), Orgelpräludium in Hmoll von Bach, Fuga del Gatto von Scarlatti, Andante und Toccata (Op. 12) von Rheinberger, Esdursonate Op. 31, Nr. 3 von Beethoven, Mendelssohn's Capriccio Op. 33, Nr. 2, zwei Characterstücke aus Op. 7 und 3 Lieder ohne Worte, von Chopin: Notturno Op. 37 Nr. 2 und die Ballade Op. 23, und von Liszt Rhapsodie Espagnole („Le folies d'Espagne" 17. Jahrhundert und „La Jota Arragonese", 19. Jahrhundert). „Alle diese Tonwerke trug der gefeierte Künstler in einer Weise vor, daß man nicht wußte, was man mehr bewundern sollte, die wahrhaft kolossale Technik, für welche die größten Schwierigkeiten nur Spiel zu sein schienen, das staunenswerthe Gedächtniß, welches es dem Concertgeber möglich machte, das gesammte Programm der ganzen Soirée aus dem Kopfe zu spielen, oder die feine, künstlerische Art der Wiedergabe jedes Tonstücks, dessen charakteristische Eigenthümlichkeit der Spieler mit seltener Klarheit dem Verständniß des Zuhörers nahezubringen verstand." —

Eßlingen. Am 10. Aufführung von Schumann's „Der Rose Pilgerfahrt" durch den Oratorienverein. „Die Ausführung, welche mit Clavier- und Harmonium-Begleitung unter Leitung des Prof. Fink stattfand, darf als eine im Wesentlichen gelungene bezeichnet werden, die Soli waren — mit Ausnahme der durch Hrn. Sigmund von hier übernommenen Tenorpartie — durch geübte Singkräfte Eßlingens meist recht befriedigend vertreten, die Chöre zeugten von sorgfältiger Einübung, wurden mit Präcision ausgeführt und erzielten durch edle Klangfülle und schwungvollen Vortrag eine schöne Wirkung. Der Concertsaal war von einer überaus zahlreichen Zuhörerschaft angefüllt, welche der Production des Werkes mit ersichtlicher Aufmerksamkeit folgte." —

Glauchau. Im dritten Abonnementconcert wurde unter Mitwirkung von Hrn. und Frau Müller aus Chemnitz zu Gehör gebracht Beethoven's Adursymphonie, Mendelssohn's Hebridenouverture rc.

Gotha. Am 13. Concert des Musikvereins unter Leitung des Hofpianisten Tietz, unter Mitwirkung der herzogl. Hofopernſ. Hedwig Müller, des Hofopernſ. Feßler und der HH. Kammermuſ. Jacobi, Bach und Siebeck: Clavierquartett in Esdur Op. 47 von Schumann, Lieder von Schubert, Liszt und Lassen, von welchen Liszt's „Es muß ein Wunderbares sein" mit großem Beifalle aufgenommen wurde, Esdur-Trio Op. 100 von Schubert, Duette für Sopran und Alt von Mendelssohn rc. —

Halberstadt. In der verflossenen Saison wurden daselbst in den sechs Abonnementsconcerten unter Leitung des kgl. MD. Braune unter stets gleich lebhafter Theilnahme des dortigen Publikums zu Gehör gebracht: von R. Wagner: Vorspiel zu „Lohengrin" und Ouverture zu „Rienzi", von Goldmark: Scherzo, von Beethoven: die Symphonien in Ddur, Bdur und Cmoll sowie die Pastorale und Festmarsch sowie Egmontouverture, von Mozart: Ouverture und Arie aus „Don Juan", Cdursymphonie mit der sogen. Fuge und Arie aus „Titus", von Fr. Schneider: Ouverture zu Schiller's „Braut von Messina", von Gade: Cmollsymphonie, von Spontini: Duett aus der „Vestalin," von Gluck: Arie aus „Iphigenia in Tauris", von Schubert: Entreact aus „Rosamunde", von Weber: Ouverturen zu „Freischütz" und „Oberon", von Mendelssohn: Ouverturen zu „Fingalshöhle" und „Athalia" und die Concertarie, Clavierstücke von Chopin, Mendelssohn, Raff und Mozart, Lieder von Schubert, Taubert, Beethoven, Schumann, Grädener, Wendel, Schlottmann rc. — Von Solisten betheiligten sich die Damen Klauwell, Hertwig, Eggeling, Worgitzka sowie die HH. Wolters und Brandes. —

Köln. Quartettsoirée des gräflich Hochberg'schen Streichquartetts der HH. Schiever, Franke, Wolff und Hausmann: Quartette in Gdur von Haydn, in Amoll von Schubert und in Cismoll Op. 131 von Beethoven. „Vortreffliches Zusammenspiel, feine Nuancirung und große Fülle und Schönheit des Tones gaben diesen Leistungen einen bedeutenden und auch vom Publikum bereitwillig anerkannten Kunstwerth — ein gutes Prognosticon für das Bestreben dieser Herren, ihrem Ziele: in beschränktem Kreise das möglichst Beste zu leisten, ebenso nahe zu kommen, wie dies ähnlichen bekannten Vereinen, von denen wir einen der bedeutendsten, das Florentiner Quartett, noch vor Kurzem hier begrüßt haben, gelungen ist. — Die hiesigen Quartettspieler sind bald darauf mit ihrer letzten Soirée gefolgt. Onslow's Dmollquartett, Mendelssohn's Cmolltrio und Beethoven's Cdurquartett waren die mit Ausnahme der größeren Politur bedürftigen Ausführung der Clavierpartie in vorzüglicher Form dargebotenen Spenden des Abends. — Eine zahlreiche und auserlesene Hörerschaft hatte sich auch zu dem von Frl. Bloch am 14. veranstalteten Musikabende zusammengefunden. Die noch sehr junge Pianistin bewegte sich mit einer gewissen graziösen Leichtigkeit in den höheren Regionen des Clavierspiels und trug u. A. die Variationen in Cmoll von Beethoven, die Fuge aus der chrom. Phantasie von Bach und das Presto scherzando von Mendelssohn mit sicherer Technik und transparenter Klarheit vor. Zeigte somit der materielle Theil des Vortrags, daß die Concertgeberin ihre Kräfte keineswegs überschätzt habe, so erschien uns die poetische Seite als Aeußerung einer unverkennbar künstlerisch angelegten, wenn auch noch nicht zu vollkommener Reife entwickelten Individualität. Eine schärfere Scheidung und präcisere Ausprägung der characteristischen Eigenschaften ihrer Vortragsstücke ist eine Bedingung der ganzen Meisterschaft, welcher die Künstlerin noch mit der Zeit und fleißiger Uebung und Beobachtung gerecht werden wird. Außerdem Liedervorträge unserer vortrefflichen Opernſ. Frl. Ruczika, deren sympathisches Organ und vorzügliche musikalische Bildung sich auch den besonderen Forderungen des Concertsaales und der musikalischen Lyrik gegenüber stets auf das Vortrefflichste zu bewähren pflegt." —

Klagenfurt. Am 29. und 30. Juni 25jähriges Jubiläum des dortigen Männergesangvereins, gefeiert durch eine Vereinigung aller Kärtner Männergesangvereine. —

Lemberg. Dort und in Czernowitz sehr dankbar aufgenommene Soiréen der Pianistin Menter aus München mit Violoncellist Popper aus Wien. — Außerdem Soirée des Galizischen Musikvereins: Amolltrio von Henselt, Fismollscherzo von Mendelssohn, Präludium nebst Fuge von Jean Vogt rc. —

Magdeburg, Am 14. Concert des Vereins für weltlichen und geistlichen Chorgesang unter Leitung des Hrn. Fitzenhagen: „Das Schloß am Meer", Ballade für Chor von Rheinberger, Sonate für zwei Claviere von Mozart, Lieder für Frauenchor von Brahms, zu „König Oedipus" von Sophokles, Einleitung, Chöre und Melodramen von Lassen, Lieder von Raff und Robert Franz und „Abendlied", Chor von Fitzenhagen. —

Oldenburg. Im achten Abonnementconcerte wurden zu Gehör gebracht: Beethoven's Cmollsymphonie, Wagner's Kaisermarsch,

Reinecke's Friedensfeierfestouvertnre, Wüllner's Deutscher Siegesgesang 2c. —

Osnabrück. Anerkennenswerthe Kammermusikabende der HH. Hofcapellm. Bargheer, Gowa (Vcll.) und Weiß (Pfte.): Trio's von Rubinstein Op. 15 und Schumann's Op. 63, Violoncellsonate von Rubinstein, Ungarische Tänze von Brahms-Joachim 2c. —

Wien. Drittes Concert der Singakademie mit folgendem gewähltem Programm: Adoramus von Anerio, Salve Regina von von Herm. Contractus (auf Begehren wiederholt), Ave Maria von Franz Liszt, welches nachhaltige Wirkung erzielte, Mendelssohn's Hymne für Alt und Chor „Laß o Herr mich Hülfe finden", Violinsonate in Adur von Mozart, (Hellmesberger mit Frl. Joëll) Deutsche und französische Volkslieder, schottische Lieder theils von Beethoven, theils von Weinwurm bearbeitet, 2c. — Soirée von Frau Passy-Cornet, deren stärkere Lehrkraft sich weniger in der Herstellung von Solo- als vielmehr von Ensembleleistungen bekundete. — Am 18. wohlthätige öffentliche Zöglingsproduction des Conservatoriums. — In der Hofcapelle unter Leitung Herbeck's Aufführung einer ganz respectabel anziehenden Missa brevis von Cyrill Wolf, Capellmeister an der Dominikaner- und ital. Kirche. — Am 21. Abschiedsconcert von Rubinstein, in welchem u. A. seine um zwei Sätze vergrößerte Ocean-Symphonie zur Aufführung gelangte. — In dem am 15. Mai stattfindenden Festconcert zur Enthüllung des Schubertmonuments werden unter Herbeck's Leitung von Schubert u. A. aufgeführt: „Grab und Mond", „Der Gondelfahrer", „Gesang der Geister über den Wassern", Cdursymphonie und Lieder. —

Personalnachrichten.

— Bülow ist wieder einmal zu einer Concert-Tour in den Vereinigten Staaten angemeldet. —

— Rubinstein hat, einem wiederholten amerikanischen Rufe folgend, seine Stellung in Wien niedergelegt. Brahms wird als sein Nachfolger bezeichnet. — Joachim ist von London nach Berlin zurückgekehrt. —

— Ueber den renommirten Violinvirtuosen Heermann aus Frankfurt a. M., welcher sich in letzter Zeit im Verein mit Camilla Urso, Lablache, der Liebhardt, Drasdil 2c. an den Kammermusikconcerten von Ganz in London betheiligte, sprechen sich die ersten dortigen Bl. wie Morningpost, Orchestra, Standard 2c. sehr günstig aus, und sagt u. A. letzteres Bl.: „Heermann's Violinspiel war einer der hauptsächlichsten Anziehungspunkte; die Sorgfalt, Ruhe und vollendete Intonation, mit welcher dieser begabte Künstler die Passagen in Spohr's schwerem Dmollconcert wiedergab, erregten ganz besondere Sensation unter den anwesenden Fachkennern und errangen ihm zahlreiche Beifallsspenden. Mehr in dem Character einer Solopartie gehalten, als dies der eigentliche Quartettstyl gestattet, ist die erste Violinpartie trefflich geeignet, die Anwartschaft eines Künstlers auf die Gunst eines Publikums zu erproben, welchem Hr. Heermann, obgleich sich in seinem Vaterlande gebührenden Rufes erfreuend, zum ersten Male gegenübertrat. Das Resultat war ein höchst befriedigendes und Hr. Heermann konnte dies im Verein mit seinen Partnern, den HH. Jung, Blagrove und Paque deutlich genug aus den enthusiastischen Beifallsbezeugungen wahrnehmen, welche sein glänzendes Spiel hervorrief. —

— Das langjährige Mitglied der Weimarischen Hofcapelle Hr. Walbrül ist in Anerkennung seiner vorzüglichen Kunstleistungen zum Großherzogl. Concertmeister ernannt worden. —

— Violoncellvirtuos Feri Kletzer ist noch immer in Ungarn mit Veranstaltung von Concerten beschäftigt. Neun Concertabende waren von ihm dort noch projectirt. —

— Die beliebte Concertf. Frau Marie Repuschinska aus Dresden trat am 14. in einem Concerte zu Tetschen (Königreich Böhmen) mit Liedern von Schumann und Liszt vor das Publikum und erndete für dieses Wagniß so reichen Beifall, daß sie einige derselben wiederholen mußte. —

— Dr. Damrosch ist von der Redaction der New-Yorker Musikzeitung bereits wieder zurückgetreten. —

— Bilse begiebt sich am 30. mit seiner Capelle nach Warschau und kehrt erst nächsten Herbst nach Berlin zurück, um dann in dem neuen Concertsaal unter den Linden zu concertiren. — Während des Sommers wird an seiner Stelle Gungl aus München im Berliner Concerthause spielen. —

— Musikalienverleger Arnold ist aus Elberfeld nach Dresden übergesiedelt. —

— Dem Musikalienhändler Bernhard Friedel in Dresden ist das Prädicat „Königl. Sächs. Hofmusikalienhändler" verliehen worden. —

— Im Coventgardentheater zu London debütirte als Nachtwandlerin Frl. Albani, eine junge Canadierin, welche die Reclame bereits vorher als „Stern" verkündet hatte, ohne daß jedoch die Sängerin entschiedenen Erfolg davon trug. Enthusiastischen Empfang dagegen, hinterher auch von Seiten der Presse, fand Frau Lucca, die daselbst am 8. zum ersten Male als Zerline in „Fra Diavolo" wieder auftrat. Eine unbefangene Kritik würde freilich in das übertriebene Lob nicht einstimmen können und behaupten müssen, daß gerade als Zerline Frau Lucca viele ebenbürtige Rivalinnen in der Opernwelt finden dürfte. —

— Tenorist Emanuel de Carrion hat seine dramatische Laufbahn wieder aufnehmen müssen, weil er durch den letzten Krieg den ganzen Erwerb seiner früheren Bühnenthätigkeit verloren hat. Er besaß Weinberge in der Nähe von Epernay und diese sind theilweise verwüstet, theilweise, da sie im Winter 1870—71 ohne Schutz und Aufsicht blieben, erfroren und ganz ertraglos. Er beabsichtigt eine Gesangschule in Berlin zu errichten.

— Die k. Hofopernsängerin Frl. Horina hat sich mit Dr. Heigel, Redacteur des „Bazar" verlobt. —

Neue und neu einstudirte Opern.

— In Brüssel gelangte am 5. Wagner's „Fliegender Holländer" mit Beifall zur Aufführung, obgleich der schwache Capellmeister Singélée das Orchester keineswegs zu beherrschen vermochte. Die Chöre wurden mit einer gewissen Begeisterung gesungen, obgleich meist von klanglosen Stimmen, Brion genügte als Holländer weder gesanglich noch dramatisch, ebensowenig Frl. Sternberg als Senta, welche auch die Ballade vom fliegenden Holländer zu tief sang und daher keine volle Wirkung erzielte. Entsprechend war eigentlich nur die Ausstattung. — Die sogen. königl. Oper im Drurylane-Theater London begann am 6. April mit Beethoven's „Fidelio." —

Vermischtes.

— Vacant sind: die Theaterdirectionen in Trier — und die Chormeisterstelle bei dem Gesang- und Musikverein in Lugos. Gesang- oder Instrumentalsolisten werden bevorzugt. Festes Gehalt 500 Gulden, dafür Pflege des Männerchors und täglich vier Gesang- und Violinstunden. Meldungen bis zum 15. Mai an den Vorstand Dr. Zsidak. —

— Einnehmenden Capellmeistern unterlassen wir nicht zur Nachahmung mitzutheilen, daß Bilse das Honorar seiner Orchestermitglieder aus freiem Antriebe um 9000 Thlr. erhöht hat. —

— Der in Berlin ins Leben gerufene akademische Wagnerverein hat in dort. Bl. einen von warmem Geiste beseelten ausgezeichneten Aufruf erlassen. — Wagner selbst theilt in Betreff der Aufführung der Neunten Symphonie Folgendes mit: „Die geehrten Patrone der Bühnenfestspiele in Bayreuth setze ich davon in Kenntniß, daß die freundliche Zusage vorzüglicher Musiker und Sänger mich in den Stand gesetzt hat, eine ausgezeichnete Aufführung der neunten Symphonie Beethoven's, mit Chören „an die Freude" anzukündigen, welche am Tage der Grundsteinlegung für das provisorische Festtheater am 22. Mai d. J. in Bayreuth unter meiner Leitung stattfinden soll. Den von Seiten der ersten Künstler unserer ersten Orchester, sowie auserwählter Sänger vorzüglich bewährter Gesangvereine mit wärmster Theilnahme mir gemachten Zusicherungen gemäß kann ich den Gönnern für dieses Vorfest eine bedeutende künstlerische Leistung in Aussicht stellen, in dem ich sie hiermit zur Beiwohnung derselben einlade. Richard Wagner." Diesen Worten fügt das Bayreuther Localcomité hinzu, daß das Concert nur den Patronen und Gönnern des beabsichtigten Bühnenfestspieles geboten werden, in keiner Weise aber gegen irgend welchen Eintrittspreis zugänglich sein soll. Während demnach jeder der Patrone in erster Reihe zur Verfügung über einen Zuhörerplatz eingeladen ist, sollen den verschiedenen Wagnervereinen, und zwar nach denselben Grundsätzen, nach welchen später bei den Bühnenfestspielen selbst über Freiplätze verfügt werden soll, nicht minder solche Plätze zugetheilt werden. —

Briefkasten. M. in B. Alles für Sie Bestimmte ging an die von Ihnen selbst angegebene Adresse nach Dresden. — K. in P. Ihr letztes Schreiben ist in viel beruhigterem Tone gehalten — wenn auch etwas vermengt. Den am Ende ausgesprochenen Wunsch werden wir zu erfüllen suchen. —

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 3. Mai 1872.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

№ 19.
Achtundsechzigster Band.

Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Comp. in New-York.

Inhalt: Richard Wagner und das Musikdrama. Von Dr. F. Seelmann. Forts. — W. v. Lenz, Die großen Pianofortevirtuosen unserer Zeit. — Correspondenz (Leipzig. Dresden. Prag. Wismar. Zürich.) — Fragen. — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen.

Richard Wagner und das Musikdrama.

Von Dr. F. Seelmann.

(Fortsetzung.)

Die reichen Quellen, die mir bei der folgenden Entwicklung zu Gebote gestanden haben, sind die dem gequälten Künstlerherzen abgepreßten Selbstgeständnisse, die er in solcher Form dargethan, daß man nach ihrer Lesung eigentlich abstehen müßte, sie in eigenen Worten nachzuerzählen, wenn nicht die Hoffnung bliebe, daß durch den damit gegebenen Hinweis auf sie vielleicht eine Anregung zu ihrer Lesung erzielt werden könnte. Dies gilt am Meisten von der „Mittheilung an meine Freunde", die den drei Texten des „Fliegenden Holländer", „Tannhäuser" und „Lohengrin" vorausgeschickt ist, von dem „wuchtigen Oper und Drama" und seiner kurzen Selbstbiographie. Auf sie habe ich mich in der folgenden Darstellung hauptsächlich zu beziehen.

Im Jahre 1813 zu Leipzig geboren, verlor Wagner schon früh seinen Vater, ein Umstand, den er selbst für die Entwicklung seines Geistes nicht gering anschlägt. Anknüpfend an eine Sage vom Könige Wiking, dem bei der Geburt eine Norn „den nie zufriednen Geist, der stets auf Neues sinnt", zum Geschenke gebracht, diese Gabe aber vom Vater ihretwegen beleidigt erzürnt wieder entzogen hatte, sagt er in der Mittheilung an seine Freunde: „den nie zufriednen Geist, der stets auf Neues sinnt, bietet uns allen bei unsrer Geburt die jugendliche Norn an, und durch sie allein könnten wir einst alle Genies werden; jetzt in unsrer erziehungssüchtigen Welt führt nur noch der Zufall uns diese Gabe zu, der Zufall, nicht erzogen zu werden. Mein Vater starb mir in meiner frühesten Kindheit; vor seiner Abwehr sicher, schlüpfte die so oft verjagte Norn an meine Wiege und verlieh mir ihre Gabe, die mich Erziehungslosen nie verließ und in voller Anarchie das Leben, die Kunst und mich selbst zu meinem einzigen Erzieher machte." Wagner's nachmaliger Stiefvater, ein Schauspieler und Maler, Namens Geyer, mit dem er nach Dresden übersiedelte, wollte zwar etwas Großes aus seinem Stiefsohne machen, hatte aber, da auch er frühzeitig starb, wenig Einfluß auf ihn. Einige Jahre nach seinem Tode zog die Mutter wieder nach Leipzig zurück. Besondere Anlagen zur Musik, wenigstens zur ausübenden, hat er in seiner Kindheit nicht gezeigt und eben deshalb nach eignem Geständnisse auch späterhin es nie zu einiger Fertigkeit im Clavierspielen gebracht. Der Trieb zum Schaffen aber hob schon früh die Brust des Knaben und äußerte sich zunächst in Dichtungen, Uebersetzungen und überspannten Nachbildungen solcher Meisterwerke des Theaters, die bei vorzüglicher Besetzung gewaltigen Eindruck auf sein weiches Künstlerherz gemacht. Von Beethoven hörte er erst bei der Nachricht von seinem Tode, dann aber studirte er ihn eifrig, und er ist es mit Weber, die ihn mit jenem schwärmerischen Ernst erfüllten, dem später ein „Lohengrin" entblühen sollte, und die in ihm den Entschluß erweckten, Musiker zu werden. Etwa im Jahre 1831 ging er zur Universität, hörte Vorlesungen über Philosophie und Aesthetik und führte ein so ausgelassenes Studentenleben, daß ihn erst das „zu viel" in den Schoß der Arbeit zurücktrieb. Nach einem halbjährigen theoretischen Unterricht beim Cantor der Thomaskirche, Theodor Weinlig, konnte ihn sein Lehrer entlassen mit den Worten: „Das, was Sie sich durch dieses trockene Studium angeeignet haben, heißt Selbstständigkeit." Compositionen aus damaliger Zeit, zur Aufführung gebracht, erndteten zwar Beifall, fielen auch hier und da durch ihre Wunderlichkeit auf, zeigten aber durchaus kein Heraustreten aus dem Hergebrachten. Auch seine ersten Opern „die Feen" und „das Liebesverbot, oder die Novize von Palermo", welche letztere 1836 unter seiner Direktion, als er Musikdirektor in Magdeburg war,

auch zu einer ungenügenden, weil übereilten Aufführung kam, sind in Stoff und Musik Kinder der Richtung der Zeit. Es war dies eben die Periode der Nachbildung, wie sie jeder große Künstler in der Entwicklung seiner Individualität hat durchmachen müssen. In jugendlichem Leichtsinn schloß er eine übereilte Heirath als Musikdirektor in Königsberg und gerieth dadurch hier und in seinem späteren Wirkungsorte Riga in die drückendsten häuslichen Verhältnisse. Dort war es auch, wo er durch die Lectüre des Bulwer'schen „Rienzi" seine gleichnamige Oper dichtete und zu componiren anfing. Hatte ihn auch seine Capellmeisterpraxis den widerlichen Wust der damaligen Opern instinctmäßig herausfinden lassen, so hatte sie ihm doch auch das Ungeheure gezeigt, bis zu dem selbst in ihnen durch sporadisches Antreffen wahrer Dichtung auserlesene Meister die Wirkung der Musik im Verein mit der Dichtung, wie z. B. im „Don Juan", zu steigern vermochten, aber dies Alles war eben nur unbewußt, noch nicht zur Klarheit gekommen, und so sah er auch seinen „Rienzi" nur durch die Brille der großen Oper. In ihm ist der Form nach durchaus noch das alte Operngerüst der Arien, Duette, Terzette, Finales 2c. erhalten, individuell nur ein gewisser jugendlicher Heroismus, der ihn damals durchdrang, der in ihm auch, dem von seinem Stoffe Begeisterten, den Entschluß erregte, die angefangene Partitur im Koffer, auf und davon nach Paris zu gehen, um dort im Glanze der großen Oper seine Oper zu vollenden und selbst als junger Held die Hand nach dem Ruhme auszustrecken, den ein Erfolg auf einem Pariser Theater ihm eintragen mußte, der jugendliche Heroismus, dem auch das Dresdner Publikum bei der ersten Aufführung des „Rienzi" freudig entgegenjubelte und dessen Wirkung er seine Ernennung zum Hofcapellmeister verdankte.

Mit seiner Abreise nach Paris im J. 1839 beginnt die eigentliche Entwicklungsgeschichte des Künstlers, zunächst seine leidenreiche Sturm- und Drangperiode, aus der er anfangs unbewußt und erst allmählich aus seiner ihm zur Erkenntniß gebrachten oppositionellen Stellung zum Zeitgeschmack zum Bewußtsein kommend durch fortwährendes läuterndes und klärendes Schaffen sich zu jener Klarheit im künstlerischen Fühlen und Wollen und Können herausarbeitete, wie er sie theoretisch in „Oper und Drama" dargethan hat, praktisch mit seinem „Ring der Nibelungen" der Welt bald vorlegen will.

Von seinem äußern Leben in Paris sei nur bemerkt, daß er hier, um nur den allerdrückendsten Sorgen zu entgehen, musikalische Lohndienste als Componist und Schriftsteller thun mußte. Die Hohlheit der großen Oper, die freilich auch ihn zunächst durch ihren Glanz und ihre Pracht betäubt und ihn unter diesem Eindrucke seinen „Rienzi" hatte vollenden lassen, widerte ihn bald an und unbewußt empörte sich seine rein künstlerische Anschauung gegen den Träger derselben, den Effect, nach seiner Definition Wirkung ohne Ursache. So stand er da, fremd in einer fremden Welt, leidend unter den Sorgen des Lebens, an Dingen arbeitend, die seiner unwürdig waren und ihn anekelten, und unwillkürlich wandte sich in brünstiger Sehnsucht sein armes Herz hin nach dem Vaterlande, das er so liebte, und ein tiefes Heimweh, ein sehnsüchtiger Patriotismus senkte sich in das Herz des Heimathlosen. Da hörte er es fern herklingen, daß kaum sein Ohr es traf, bald zu gewaltigen Tönen weit in die Lüfte schwoll, das Bild eines andern Heimatlosen, das ihn schon zweimal dichterisch angeweht hatte, zuerst bei Heine in seinem Salon, dann aus dem Munde der Matrosen, als er auf der Reise nach Paris durch den Sturm nach den norwegischen Scheeren verschlagen war, das Bild des „fliegenden Holländers" und seine Erlösung durch die Allgewalt der Liebe, durch die Liebe des Weibes, stand vor seinen Augen. In sieben Wochen war bei so sympathischer Stimmung Dichtung und Musik vollendet. Text kann man schon beim „fliegenden Holländer" nicht mehr sagen. Denn wenn auch noch mannigfach das alte Gerüst der Oper darin beibehalten ist, so hebt sich doch schon die echte Dichtertiefe und die so innige Verwebung des Wortes mit der Musik, die Einheitlichkeit und Durchführung einer leitenden, sich selbst dramatisch gestaltenden Idee so merklich von der Schablonenhaftigkeit der sonstigen Operntexte ab, daß mit dem Holländer deutlich und klar der erste Schritt zu dem jetzt endlich errungenen Ziele gethan ist. Wie wahrhaft dichterisch und künstlerisch er bei dieser Schöpfung fühlte, sagt sein Wort, daß er eine schöne Sage nur sich selbst erzählen lassen wollte, und daß dichterisch und musikalisch sich das Drama aus der Holländerballade im zweiten Acte, die auch zuerst fertig war, ihm erschlossen hat.

Unterdessen war sein „Rienzi" in Dresden zur Aufführung angenommen, eine Annahme des „Holländers" ihm von Berlin in Aussicht gestellt, was sollte er, der sich innerlich durch seine Senta erlöst fühlte, noch in Paris? Er packte auf, und im Frühjahr 1842 sah er zum ersten Male den Rhein. „Mit hellen Thränen im Auge", schließt er seine autobiographische Skizze, „schwur ich armer Künstler meinem deutschen Vaterlande ewige Treue."

Den Schwur hat er gehalten. Denn unaufhaltsam drängt er von nun an im Leben und im Schaffen nach dem wirklich Nationalen, nach dem dem Volke Eigenthümlichen und ihm Angehörigen hin. Was ihn bei der Holländersage so sehr angezogen, war das Volksgedicht. Er folgte dieser Stimme des Herzens, ging dem Volksgedichte nach, gestaltete sich schon in Paris den „Tannhäuser" und mit ihm verbunden den „Lohengrin" zu dramatischen Personen, um später durch „Tristan und Isolde" zu den „Nibelungen" und den „altnordischen Göttern" durchzudringen. Aber die eigentliche poetische und musikalische Gestaltung mußte sich ihm als ein inneres Bedürfniß erst aufdrängen, sich als höchste dichterische Noth des Gebärens kundgeben, und dies konnte wieder nur seine sich gestaltende Individualität erzwingen.

Erst als er in der Ueppigkeit des nun folgenden Dresdner Lebens, der er, um einen Ersatz für seine Leiden im Capellmeisterthume zu finden und dem in ihm stürmenden Drängen zum Bewußtsein aus der Unbewußtheit seines Schaffens zu entgehen, ohne Rückhalt sich hingab, als heraus aus diesem Qualm der vollsten Sinnlichkeit und doch auf dem Boden der reinen sinnlichen Liebe das Ideal der reinen Jungfrau, seiner Elisabeth, ihm erstand und ihn magisch herauswinkte, erst da überkam ihn diese dichterische Noth und es war eine „verzehrend üppige Erregtheit", sagt er selbst von jener Zeit, „die mir Blut und Nerven in fiebernder Wallung erhielt, als ich die Musik des „Tannhäusers" entwarf und ausführte. Meine wahre Natur, die mir im Ekel vor der modernen Welt und im Drange nach einem Edleren und Edelsten ganz wiedergekehrt war, umfing wie mit einer heftigen und brünstigen Umarmung die äußersten Gestalten meines Wesens, die beide in einen Strom: höchstes Liebesverlangen mündeten." Er war so sehr von der Sehnsucht nach dieser Erlösung, von den Hinsterben in dieser Liebe gepackt, daß er in aufgeregtester Stim-

mung ernstlich seinen Tod vor der Vollendung des „Tannhäuser" fürchtete.

In der ruhigen Heiterkeit, die er nach Vollendung des „Tannhäusers" in einem böhmischen Bade genoß, entstand sogleich darauf die Dichtung zu den „Meistersingern."

Wiederum hatte W. durch eine künstlerische That, durch die Liebe seiner Elisabeth sich erlöst und unbewußt einen Schritt weitergethan zu dem Heiligthume seiner Kunst. Sie war ihm jetzt der Zweck seines Lebens, ihr der reinen widmete er sich ganz. Er lebte einfach und verlor sich, besonders durch den anfänglichen Mißerfolg des „Holländers" und „Tannhäusers" und durch den Widerspruch, der als zwischen ihm und dem Publikum bestehend ihm hell aufging, angeregt in Kunstmeditationen. Aber eben durch dieses Aufsteigen in die reinen Gebiete der Kunst, durch dieses Sichlossagen von dem lärmenden Getriebe der Alltagswelt war er zu einem Standpunkte gekommen, auf dem trotz alles beseligenden Glückes die Einsamkeit, die Entfremdung von den Menschen eine sanfte Sehnsucht in ihm erweckte, die ihn aus olympischer Höhe zum reinen Irdischen, zum wahren Weibe hinzog, es klang in seinem Herzen, Sehnsucht und Liebe erweckend, der Hülferuf der Menschheit, und: — „Elsa", „Lohengrin" entrangen sich der gepreßten Dichterbrust. Er war durch seine „Elsa" und durch „Lohengrin" zur Erkenntniß der wahren, einzig liebenden Natur des Weibes gekommen, unter heißen Thränen und Jammer im Herzen hatte er sie untergehen lassen, sich selbst aber zur Erkenntniß des Reinmenschlichen, das er trotzdem und alledem in der 48ger Revolution aufwallen zu sehen glaubte, daß er bei seinem Forschen im Volksgedicht so rein erschaut und eben deshalb in so schroffem Gegensatz zu den politischen Verhältnissen der Zeit gefunden. Von ihm durchglüht, schrieb er in dieser Zeit auch einen Entwurf nieder zur Reinigung der theatralischen Kunst, die auch ihm, wie es einst unsre Dichterheroen gewollt hatten, eine Bildungsstätte des Volkes werden sollte. War ihm nun bei seinen einsamen Kunstmeditationen und seinem fortgesetzten Kunstschaffen, besonders, als er durch den anfänglichen Mißerfolg seiner Werke schwankend gemacht, der alten Richtung zuerst im „Manfred", später in seinem „Barbarossa" als historischer Oper wieder zu huldigen versuchte, von der Unmöglichkeit aber überzeugt, ihn zum rezitirenden Drama umgestalten wollte und auch auf ein inneres Gebot aufgab, um durch Vermittlung der Idee des „Barbarossa" seinen „Siegfried", den vollendeten Mann zu finden — war also besonders durch die Negation dieses letzten Versuches das früher unbewußt von ihm eigenartig und neu Geschaffene in seiner Wesenheit, Berechtigung, ja alleinigen Heilserlösung zum klaren Bewußtsein ihm gekommen, so wollte er nun auch frei und offen seinen heiß errungenen Standpunkt zur modernen Welt und Kunst und ihren Anschauungen darlegen und rechtfertigen und erhob laut aus der Verbannung Protest gegen den Mißbrauch der Kunst, brach offen mit dem Kunsttreiben der Zeit und legte in „Oper und Drama" die Begründung seines Dramas der Zukunft nieder, dem nachzustreben von nun an sein künstlerisches Bemühen war. Er sagt es selbst, daß jetzt dieses Ideal unseres nationalen Dramas zu erreichen weder ihm, noch einem Andern vergönnt sein werde, geschweige denn, daß er es in den bisherigen Schöpfungen schon erreicht hätte. Zu dieser Vollendung gehören noch Bedingungen, die außerhalb des schaffenden Künstlers liegen, vor Allem die Heranbildung der Empfänglichkeit des Publikums und der ausübenden Künstler, aber mit jeder neuen Dichtung, die sich von ihm ablöste, ist er ihm näher gekommen; so mit den „Meistersingern", die, wenn sie auch dem Entwurf nach in die allernächste Zeit nach dem „Tannhäuser" fallen, und zu diesem gleichsam das Satyrspiel bilden, doch in ihrer ganzen musikalisch-dichterischen Ausführung der letzten Periode angehören, so mit „Tristan und Isolde", von welchem Drama Wagner selbst sagt, daß „im Gewebe der Worte und Verse bereits die ganze Ausdehnung der Melodie vorgezeichnet, nämlich diese Melodie bereits dichterisch construirt sei", so endlich mit dem „Ring der Nibelungen", durch dessen correcte Aufführung er seine Theorie zu bewahrheiten und das Publikum von der Richtigkeit seines eingeschlagenen Weges zum nationalen Drama zu überzeugen hofft. —

(Fortsetzung folgt.)

Biographische Sammelwerke.

W. v. Lenz, Die großen Pianofortevirtuosen unserer Zeit (Liszt, Chopin, Tausig, Henselt) aus persönlicher Bekanntschaft. Berlin, C. Behr's Buchhandlung. —

Auf Tausig's Veranlassung, welcher die seiner Zeit in der N. B. M. erschienenen Abhandlungen über Liszt, Chopin, Tausig in Buchform gesammelt wünschte, hat W. v. Lenz das vorliegende Werkchen erscheinen lassen und es (Bülow vergessend!) mit dem Aufsatz über Adolph Henselt bereichert; Tausig freilich erlebte nicht mehr die Erfüllung seines Wunsches Es giebt uns manchen werthvollen Aufschluß theils über die Privatverhältnisse der betreffenden Persönlichkeiten, theils und besonders über deren Kunstwirken. Es handelt sich für v. L. um Unterscheidungen, um Characteristik der in Frage kommenden Pianisten; denn „Gemeinplätze der Anerkennung, Bezeichnungen, die auf gleichartige Phänomene passen, thuen es nicht, dabei wird keine Characteristik, keine berechtigte Erkenntniß gewonnen, die allein der Kritik Noth thut, weil sie Begriffe feststellt." Wie glücklich er in den meisten Fällen seinen Plan durchführt, das beweisen u. A. Stellen wie folgende: „Zwischen Liszt und Chopin mitten inne, als Verbindung ihrer Contraste gewissermassen steht Henselt, als eine urgermanische Erscheinung, als eine Germania am Clavier. Alles in Henselt ist deutsch, Production und Reproduction, Deutsch ist uns synonym mit wahr, bieder und treu! Was ehrlich und brav an der Welt ist, was tief liegt, tief und groß in der Menschenbrust lebt, das darf man deutsch nennen! Aber nicht nur deutsch ist Henselt, er ist in des Wortes bester und angewandter Bedeutung, studentisch-deutsch, in der Bedeutung unverwüstlicher Jugendfrische des Geistes, gänzlicher Befreiung von conventional-socialem Zwang, in der Kunst wie im Leben, in der Bedeutung utopischer Lebensanschauungen, deren Realität im Ideal enthalten ist! Erinnern wir uns des tief bedeutsamen Wortes von Shakespeare: all is true (Alles ist wahr), mit dem das Ideal auch „real" berechtigt ist. Das studentische Leben und Weben ist eine urgermanische Erscheinung, die wie eine glückliche Insel inmitten der bürgerlichen Gesellschaft, die Jugend der Welt symbolisirt (juventus mundi), wie Gladstone von Griechenland sagt! Es ist dieses Element ein Wahrzeichen ächt deutschen Sinnes, und aus diesem Grunde machen wir davon eine analoge Anwendung auf Henselt." Auch die warme Würdigung seiner Compositionen verdient alles Lob, wenn er von ihnen treffend spricht „die Compositionen von Henselt suchen das Gefühl auf und nicht den speculativen musikalischen Gedanken, weßhalb sie nicht gelesen, son-

dern wiedergegeben oder gehört sein wollen. Der abstracte Gedanke, in Schumann zum Beispiel so mächtig, ist ihnen fremd, sie zeigen aber nirgend die Leere, die sich in Hummel hinter Passagen, hinter dem Geklingel versteckt. In kleinen Rahmen malt Henselt tief empfundene Bilder, und seine Beherrschung des Mittels läßt den Künstler durch Polyphonie im Satz, durch Lagen, Spannungen, Verwerthungen des Instruments aller Art, auch noch da interessant bleiben, wo man etwa an der ursprünglichen Idee nicht genug hätte. Es ist die ausgiebigste Behandlung des Instruments, über welche dasselbe, durch Liszt und Chopin, nicht wesentlich, nur im Einzelnen hinausgekommen ist. Es ist vielmehr dasselbe Land des olympischen Pianoforte unserer Tage, das die Oeffentlichkeit beherrscht, die Intimität influirt und nicht wohl zu einem vereinfachteren Ausdruck sich verstehen kann, weil einem solchen, um ihn lebensfähig zu gestalten, eine so viel größere und primitivere Erfindung zur Seite stehen müßte, eine den größten Meistern der Tondichtung ebenbürtige, ja! über sie, nach dem Rausche unserer Tage in äußerlichen Ausstattungen, hinausgehende! Unsere Tage scheinen dazu angethan, mehr in der Form und im Aeußeren, als in der Idee und der Tiefe musikalischer Production, leisten zu können, zu wollen."

Gegen alle diese und derartige Sätze läßt sich fast nichts einwenden; wenn es aber S. 95 heißt „Bach kann nie veralten, und das ist sehr wahr, liegt aber in der Natur der Fuge, als einer conventionell eingegangenen Form, nicht an der Ueberlegenheit des Gedankens", so muß gegen solche Begründung entschieden protestirt werden. Denn die Lebensfähigkeit einer Fuge hängt unbedingt nicht von der Form, sondern allerdings in erster Linie von der Stärke des Gedankens ab. Wäre ersteres der Fall, so würden Hunderte von regelrechten Organisten- und Schulfugen mindestens ebenso bekannt und gewürdigt sein wie Bach's wohltemperirtes Clavier. Was nützt das peinlichste Einhalten eines Jahrhunderte alten, noch so bewährten Schema's, wenn in dasselbe nicht ein Thema, ein Gedanke gegossen wird, der etwas zu bedeuten hat! Wer kümmert sich heute noch um die sog. Musterfugen eines Kirnberger, Marpurg &c.? Das waren doch ohne Zweifel Leute, welche mit der „conventionell eingegangenen Form" förmliche Abgötterei treibend, es darin zu handwerksmäßiger Meisterschaft gebracht hatten. Jedoch grade deshalb, weil ihr Geist und Phantasie zu öde war, um mit fruchtbaren Gedanken die absolute Form zu bereichern, förderten sie meist nichts als Curiositäten, wohl auch nur Maculatur zu Tage. Und nicht deshalb bleibt Bach ewig jung, weil er Fugen geschrieben, sondern deshalb, weil kein Andrer die geistige Größe besaß, vermöge deren er die Fuge mit ebenso lebensvollem Gehalte zu füllen befähigt gewesen wäre. — So läßt sich noch Manches anführen, was nur mit Vorsicht gebilligt und unterschrieben werden kann. Was soll man z. B. zu Ueberschwänglichkeiten wie folgender sagen? „Daß Liszt Priester wurde, lag im innersten Kern seines Wesens. Es war thematisch. Der Weltmann in Liszt ist eine Episode aus dem Thema. Nur dem Priester sind die Eingänge zum Unendlichen die natürliche Heimath des Geistes. Priester ist Fortsetzung von Prophet, und Prophet war Liszt jeder Zeit, vom Anfang seiner Laufbahn an. Wenn Liszt die große B dur-Sonate für Hammerclavier von Beethoven blitzt, donnert, säuselt, dieses „hohe Lied" des Tasteninstruments, so hört eben Alles auf am Clavier, so schlägt Liszt Capital für die Menschheit aus den Ideen des größten Denkers in den Zeichen der Musik, den die Welt hervorgebracht hat, der von einer solchen Production an seinem Hammerclavier keinen Begriff haben konnte, der seine letzten Clavierwerke (über Opus 100 hinaus) für die Transcendenz seiner Musik- und nicht für seine Clavieridee schrieb, durch das Spektroscop seiner orchestralen Vorstellungen am Clavier betrachtete. Der Pianist in Liszt ist ein Gespenst, das nicht hineinpaßt in die von Schule und Professoren gezogenen Grenzen des Hauses! Es kommt da der Spruch zur Anwendung „was Jupiter ziemt, ziemt darum noch keinem Gethier", was in der nicht wohl übersetzbaren Aeußerung selbst dastehe: „Quod licet Jovi, non licet bovi!"

„Nichts wäre thörichter, als Liszt nachahmen wollen, oder auch nur, ihn als Maasstab für die Beurtheilung Anderer zu brauchen. Wo Liszt erscheint, hören alle Pianisten auf, bleibt nur noch ein Piano nach, und das zittert am ganzen Leibe! Liszt ist die Vergangenheit, die Gegenwart und die Zukunft des Piano, wie soll er da Zeit haben, auch noch Professor und Muster zu sein? Er ist der Geist der Sache, er absorbirt den Begriff. Wie soll Körperliches Geistigem, Endliches Unendlichem nachklettern? — Die ganze Pianistenburg ist das Körperliche an der Sache, der Geist der Sache selbst war sie noch nicht, wenn auch noch so viel Geist in ihr zu Gaste wohnte. Ein Gespenst kann man nicht als Barometer in einer bürgerlichen Wohnstube aufhängen, deshalb ist Liszt kein Muster, nur Anfang, Fortsetzung und Ende! — A priori ist somit jeder Vergleich einer gegebenen Leistung am Clavier mit Liszt ausgeschlossen, weil er die Ausnahme ist, weil er der Prophet ist, der aufgehört hat, ein bürgerlicher Einwohner zu sein, um ein Geistessoldat in seiner Kirche, in seinen Anschauungen zu sein. Einen solchen Kopf muß man höher als ein Pianoforte fassen, und ist ein zufälliger, nicht importirender Umstand, daß Liszt überhaupt Clavier spielt, vielleicht ist dies in einem höheren Sinne (majore cultu) gar nicht der Fall und dabei nur ein Clavier sichtbar, wie eben ein Bâquet bei Meßmer!" — (?!) —

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Unsere Stadttheaterdirection unternahm einen bereits seit drei Wochen in athemloser Hast fortgesetzten Wettlauf mit den ihr starke Concurrenz machenden Meßunternehmungen des Renz'schen Circus und anderer „Kunstinstitute", indem sie ihr Personal nöthigte, binnen 23 Tagen 14 verschiedene Opern über das Knie zu brechen, und darunter eine Anzahl unserer bedeutendsten und schwersten Meisterwerke wie „Fidelio", „Don Juan", „Holländer", „Lohengrin", „Meistersinger", ferner „Zauberflöte", „Weiße Dame", „Oberon", „Freischütz", „Tell", „Faust", „Catharina Cornaro", sowie „Barbier" und „Regimentstochter." Von allen diesen Opern wurde beinahe keine einzige wiederholt, wohl aber waren fast die meisten so lange nicht mehr gegeben worden, daß sie eigentlich hätten halb neu einstudirt werden müssen. Niemand vermag ein Verfahren zu begreifen, welches ganz zwecklos den Ruin unseres zum Theil so ausgezeichneten Materials zur Folge haben muß, und wie trostlos unter so ruhelosem Umhergreifen besonders die meisten Chöre bei deren ohnehin so mangelhafter Verfassung gingen, konnte Niemanden Wunder nehmen, wohl aber, daß die meisten unserer Solo-

sänger, trotzdem denselben unter solchen Umständen einigermaßen ruhigeres, tieferes Versenken in jede einzelne Aufgabe schlechterdings unmöglich gemacht wurde, dennoch über Erwarten Ausgezeichnetes ja Vorzügliches leisteten. Ihre Ensemble's allerdings litten mehr und mehr, lockerten sich zusehends und nahmen sich aus wie Vorboten eines den früheren blühenden Organismus zerrüttenden Nervenfiebers. Endlich erschien als rettender Engel Impresario Pollini (nomine Pohl) mit Desirée Artôt und Mitgliedern der Petersburger Oper und gab einen in nächster Nr. zu bespr. Cyclus italienischer Opernvorstellungen. —

Dresden.

Unsere diesjährige Concertsaison hat den schönsten und würdigsten Abschluß gefunden durch ein zweites Concert Bülow's am 10. April. Trotz der vorgerückten Jahreszeit, welche den Sinn für Concerte besonders hier in Dresden schnell lahm zu legen pflegt, war der Saal des Hotel de Saxe dennoch überfüllt von einem andächtig lauschenden Publicum, welches der Meister von Nr. zu Nr. zu immer gesteigerter Begeisterung hinzureißen wußte. Aus dem fast überreichen Programm sei nur hervorgehoben der Vortrag der Sonate Op. 31 No. 3 von Beethoven, mit welcher der Concertgeber, wie ich glaube, dem hiesigen Publicum einen ganz besonderen Gefallen erwiesen hat, sowie des Notturno's Op. 37 No. 2 von Chopin, welcher poetischer und vollendeter wohl nicht gedacht werden kann. Möchte es uns vergönnt sein, den hohen Meister noch recht oft hier begrüßen zu können; der wärmsten Sympathien des größten Theils unseres musikliebenden Publicums darf sich derselbe versichert halten. —

Das Palmsonntagconcert im Hoftheater brachte diesmal vor der „Neunten" von Beethoven das neue Requiem von Lachner unter des Componisten eigener Leitung. Meine hochgespannten Erwartungen sind nicht erfüllt worden. Trotzdem es beinahe keine künstlerisch respectable Eigenschaft giebt, welche dem Werke nicht bis zu einem gewissen Grade zugesprochen werden müßte, kann ich demselben doch so hohe Bedeutung keineswegs beimessen, wie dies von mancher Seite her geschieht. Wenn Gutzkow neben einigen andern Eigenschaften von einem bedeutenden Kunstwerke verlangt, daß es „die Phantasie überrascht", so gestehe ich, kaum in einer Nr. des Lachner'schen Requiems etwas von einer Ueberraschung gespürt zu haben, wohl aber gelegentlich das Gegentheil, nämlich gelinde Langeweile ob der großen Breite und dem Behagen, mit dem Musik gemacht wird, die an sich ganz gut und schön, aber nicht interessant genug ist. Eine Bedeutung in kunstgeschichtlicher Hinsicht hat das Werk nicht, wohl aber wird es jetzt sicherlich noch an vielen Orten und wiederholt aufgeführt werden. Die klare und durchsichtige Behandlung der Gesangstimme wie der Orchesterpartie, die zum Theil sehr dankbaren Solosätze und vor Allem der Umstand, daß das Werk durch Kühnheit oder Originalität nirgends und Niemanden je verletzen wird, sichern ihm momentanes Reussiren. Der Comp. wurde hier wie auch anderwärts vom Publicum und den ausführenden Künstlern in jeder Weise ausgezeichnet. —

Die beiden letzten Symphonieconcerte der kgl. Capelle brachten als Novitäten ein Scherzo von C. Goldmark und Glinka's „Kamarinskaja." Das Scherzo ist zweifellos ein recht interessantes Werk, sowohl hinsichtlich seiner melodischen Erfindung als auch besonders durch seine geistreiche Instrumentation; das Trio erschien mir jedoch ein wenig verschleppt. Um übrigens als selbstständiges Orchesterwerk aufzutreten und nicht als Theil einer Symphonie, wäre dem Werke wohl noch ein etwas anders gearbeiteter Abschluß zu wünschen. Das Glinka'sche Opus ist hier schon öfters von Privatcapellen aufführt worden, also dem Publicum nicht mehr ganz neu, wirkte aber mit so vorzüglichen Kräften noch weit vortheilhafter. In einem Concerte, welches nur Orchesterwerken gewidmet ist, wird sich diese Glinka'sche Composition jederzeit als sehr erfrischend erweisen. Auch Wagner's Faustouverture kam im fünften Concerte wieder einmal zu Gehör. Dieses Werk erfordert zum Verständniß genauere Bekanntschaft mit demselben: Dem größten Theile des Publicums dürfte dasselbe so gut wie neu gewesen sein und wirkte daher ohne alle Vorbereitung einigermaßen befremdend und verwirrend. Mendelssohn's Sommernachtstraumouvertüre sowie Haydn's Esdur-, Gade's Emoll-, Schumann's Bdur- und Beethoven's Adur-Symphonie bildeten die übrigen Nrn. dieser letzten Concerte; besonders glanzvolle Ausführung der Mendelssohn'schen Ouverture und der Beethoven'schen Symphonie unter Rietz's Direction seien hier hervorgehoben. —

In einem „großen Concerte" unseres hochgerühmten Kammervirtuosen F. Grützmacher lernten wir Reinecke's Friedensfeierfestouvertüre kennen, ein sehr glänzendes aber etwas äußerliches und zum Schluß bombastisches Werk. Der Concertgeber spielte ein Violoncellconcert vom Obercapellmstr. O. W. Taubert (z. 1. M.) und lies uns bedauern, seine hohe Meisterschaft grade an diesem wenig erquicklichen Werke bewundern zu müssen. Der Herr Obercapellmstr. selbst führten Beethoven's Pianoforteconcert in Esdur aus — sehr vornehm und technisch ungenügend — eine höchst unzulängliche Leistung. Frau Bellingrath sang in vorzüglicher Weise die große Scene und Arie aus „Oberon" und Lieder von O. W. Taubert, die ihr der Componist begleitete. —

In den beiden letzten Lauterbach'schen Kammermusiksoiréen figurirten als Hauptnrn. Schumann's Dmolltrio (mit Frau Heinze) das Esdurquartett von Cherubini, eine Wiederholung des Svendsen'schen Quintetts Op. 5, welches früher schon besprochen wurde und als Abschluß Beethoven's Septuor, und erfreuten sich diese Soiréen wie jedes Jahr lebhafter Theilnahme. —

Bruch's Trio Op. 5, dem ich herzlich wenig abgewinnen konnte, Beethoven's Violoncellsonate Op. 69 und Schubert's Bdurtrio gelangten in vorzüglicher Weise in der letzten Rollfuß'schen Soirée zur Aufführung. —

Das gräfl. Hochberg'sche Streichquartett C. Schiever und Gen. hat ebenfalls in Dresden concertirt und durch in der That ganz ausgezeichnete Leistungen sich rühmlich hervorgethan, (das große Cismollquartett von Beethoven habe ich kaum je schöner executirt gehört) es dürfte nicht lange währen, bis unter den Quartettvereinen ersten Ranges auch dieser allgemein genannt wird. In einem der folgenden Winter würde ein Concert dieses Vereins sicherlich weit bedeutenderen Zuspruch haben, als es in dieser Saison der Fall war — die Herren werden eben hier dieselben Erfahrungen zu machen haben, wie seinerzeit das berühmte Florentiner Quartett. — Unter Mitwirkung von Frau Heinze und der Mansfeld'schen Capelle veranstaltete Frau Müller-Berghaus ein leider nicht gut besuchtes Wohlthätigkeitsconcert. Die Concertgeberin sang eine Arie der Asterie aus Telemacco von Gluck und Lieder von A. Fischer und Brahms. Die Stimme der genannten Dame fängt an, ein wenig scharf zu werden und erheischt eine weise Wahl der Vortragsstücke. Mit so fadem und geschmacklosem Zeuge, wie einer Nachtigallenarie mit Flöte von Massé aber sollte eine so künstlerisch begabte Sängerin ein gutes Publicum verschonen. Frau Heinze spielte Chopin's hier seltener gehörtes Fmollconcert sowie Weber's Concertstücke in der Henselt'schen Bearbeitung und gab damit eine sehr anerkennenswerthe Leistung. Den Schluß des Concertes bildete die zweite ungarische Rhapsodie von Liszt für großes Orchester bearbeitet von Carl Müller-Berghaus unter dessen eigener Direction Ich hätte nicht geglaubt, daß ein so aus der Claviertechnik heraus-

gewachsenes Werk sich so vollendet für Orchester übertragen lassen würde und muß diese Arbeit als eine Meisterleistung der Instrumentirungskunst anerkennen. — Einen weit günstigeren Eindruck als in diesem Concerte machte der Gesang von Frau Müller-Berghaus in einer geistlichen Musikaufführung am Bußtage, die der thätige Organist C. A. Fischer in der Frauenkirche veranstaltet hatte. Wir hörten von ihr bei dieser Gelegenheit ein Salve Regina von C. Streben und eine Arie aus der Ostercantate „Lazarus" von F. Schubert. Von Fischer gelangte ein Werk für gemischten Chor „Die Seligkeiten" (nach Matth. 5) zur Aufführung, welches einen sehr stimmungsvollen Eindruck hinterließ und weitere Verbreitung verdient. Virtuosenorgelvorträgen dagegen habe ich noch nie Geschmack abgewinnen können. — L. P.

Prag.

Das vierte Conservatoriumsconcert am 10. März führte uns unsere sehr geschätzte, besonders als Wagnersängerin hervorragende dramatische Sängerin Adele Löwe vom deutschen Landestheater zum ersten Male im Concertsaale vor. Es ist eine eigenthümliche Erscheinung, daß grade bedeutende Bühnensängerinnen wenig oder gar keine Erfolge im Concertsaale davontragen, es mangelt eben das dramatische Element nicht blos in seinen Aeußerlichkeiten, sondern auch bezüglich der Wahl des Stoffes, also im innersten Kern des des Wesens, und sowie ein Opernwerk nur auf der Bühne seine rechte Wirkung üben kann, so kann es auch die Sängerin nur dann, wenn sie sich bewegen, agiren kann, wenn sie von Allem, was „drum und dran hängt", unterstützt wird. Dieselbe Bemerkung drängte sich unwillkürlich dem Hörer von selbst auf, als Frl. Löwe technisch höchst vollendet, mit schöner Stimmung und echt künstlerischem Vortrag Mendelssohn's Concertarie und die Arie „Dich verzehrt ein inn'res Feuer" aus Cherubini's „Medea" zu Gehör brachte. Ist schon die Wahl beider Nummern vom heutigen Standpunkte aus, nicht zu billigen, so erregte es allgemeine Verwunderung, daß unsere mit vollem Recht allgemein hochgeschätzte Primadonna gerade auf diese Sachen verfiel. Giebt es wirklich nichts Bedeutenderes, Dankbareres, als diese papierne Feuerarie einer Medea, deren Original vielleicht eine schwindsüchtige, hysterische, moderne Salondame ohne Herz und Gemüth sein mag, nie aber die antike Heroine.*) Giebt es selbst unter den Mendelssohn'schen Werken kein bedeutenderes, als grade dieses im alten Arienstyl geschriebene und factisch langweilige Concertarie, der selbst die wirklich schöne Instrumentation nicht den Mangel hervorragender Ideen zu ersetzen vermag? Dem sei, wie ihm wolle; Thatsache ist: Frl. Löwe sang und sang schön, erhielt wohlverdienten Beifall und mehrmalige Hervorrufe, aber die Totalwirkung war lange nicht die, wie bei einer selbst noch so unbedeutenden Partie im Theater. Das Conservatorium verdient jedoch für die Vorführung der Dame, als einer einheimischen Kraft, vollen Dank. — Eingeleitet wurde das Concert mit Schumann's großer Cdursymphonie Op. 61. Die Behandlung, die sämmtlichen Orchesterwerken zu Theil wird, ist aus früheren Berichten zur Genüge bekannt, es erübrigt daher blos die Angabe, daß das Scherzo repetirt werden mußte und das herrliche Adagio minutenlangen Beifall hervorrief. Eine Serenade Op. 62 von Volkmann, neu, gab besonders dem Streichorchester Gelegenheit, seine technische Vollendung in's gehörige Licht zu setzen, ist jedoch als Composition nicht so bedeutend, wie man es von Volkmann erwarten sollte. Den Beschluß bildeten die selbstständigen Orchesternummern der Sommernachtstraummusik, welche einen wahren Sturm hervorriefen; die massenhafte Besetzung der Streicher, die exacte Ausführung der Bläser und die Präcision des Zusammenspiels trugen nicht wenig dazu bei. Namentlich das Scherzo, das äußerst schwierige und anstrengende Bläserpartien aufweist, wurde stürmisch applaudirt.

*) Wir vermögen in so schroffer Fassung mit dem Urtheil des gesch. Ref. nicht völlig übereinzustimmen. — D. R.

Das fünfte und letzte Concert fand am 26. März im dichtgedrängt vollen Landestheater statt und enthielt folgendes Programm: Concertouverture von Krejci in Dmoll, Fmollconcert von Chopin und Concertstück von Weber, gespielt von Frau Sara Heinze aus Dresden, Schubert's Trauermarsch in Esmoll, von Liszt für Orchester eingerichtet, und als Schlußnummer „Wallenstein" von J. Rheinberger unter Leitung der Componisten. — Die Ouverture von Krejci ließ lebhaft bedauern, daß der Director des Conservatoriums so selten seine Compositionen zu Gehör bringt, das Publicum weiß ihn auch in seinen Werken zu schätzen. Frau Heinze, deren Bekanntschaft wir zum ersten Male machten, ist eine vorzügliche Chopinspielerin, die sowohl in technischer wie in geistiger Beziehung Bedeutendes leistet. Makellose Reinheit, brillante Passagen, ein merkwürdig ausgebildeter Triller und ein bis an die äußerste Grenze des Möglichen reichendes pianissimo sind Eigenthümlichkeiten, die sie in hohem Grade besitzt; sie wurde auch nach Gebühr vom Auditorium ausgezeichnet und mußte, dem allgemeinen Drängen nachgebend, noch eine Pièce, eine Mazurka von Chopin hinzufügen. — Der Schubert'sche Trauermarsch ist hinreichend bekannt und gewürdigt und erhielt ebenfalls Beifall. — Rheinberger's „Wallenstein", den Sie schon in Leipzig gehört haben, ist ein trefflich componirtes, stimmungsvolles Bild, besonders erschien mir das Scherzo, „W.'s Lager und Capuzinerpredigt" gelungen und geistreich characterisirt. Die persönliche Direction des Componisten trug natürlich ausnehmend dazu bei, das Werk in das schönste Licht zu setzen, und erhielt Prof. Rheinberger reichen Beifall.

Die abgelaufene Saison hat abermals das Institut, auf das Prag mit Recht stolz sein kann, in das beste Licht gesetzt, und wir können der Direction für die umsichtige Leitung nur dankbar sein. —

Der hierorts rühmlichst bekannte Pianist Carl Slavkovsky gab am 25. März ein Concert, das sowohl durch Reichhaltigkeit des Programms als durch die echt künstlerische Ausführung einen bedeutenden Platz unter den hiesigen Concerten einnahm. Die selten ganz gehörte Sonate Op. 24 von Weber, deren letzter Satz als Perpetuum mobile bekannt ist, gab Zeugniß für die gründliche technische Leistung des Concertgebers, der aber auch in der Cantilene wahres Gefühl zu entwickeln weiß. Das Ddurpräludium und Fuge von Bach, ein Menuett von Dussek, eine Rhapsodie von Tomaschek, ein Moment musical von Schubert und Hummel's Quintett ergaben ebenso viele Beweise von der Vielseitigkeit seiner musikalischen Bildung. Besuch und Beifall waren massenhaft. —

Die rühmlichst bekannte Musikbildungsanstalt Proksch brachte in drei Soiréen Nummern von Jensen, Raff, Rubinstein, Schubert, Mendelssohn, Beethoven, Moscheles, Chopin, Reinecke ꝛc. durchweg von Zöglingen gelungen zu Gehör. — H. Kafka.

Wismar.

Durch die für die letzten sechs Wochen der Saison erfolgte Berufung des Capellm. Dregert aus Berlin als Dirigent unserer Oper nahm letztere erfreulichen künstlerischen Aufschwung, den wir bisher schmerzlich vermißten. Wir hörten in kurzer Zeit eine Reihe trefflich einstudirter Opern, (darunter „Zauberflöte", „die lustigen Weiber", „Stumme") deren Gesammtwirkung selbst den strengsten Ansprüchen Genüge leisten müßte. Kammers. Wild (Tenor) war für den größeren Theil der Saison als sehr willkommener Gast engagirt, an dessen kunstvoller Weise der Stimmbehandlung wir uns stets erfreuten. Von den übrigen Opernmitgliedern zeichneten sich

besonders aus Frl. Schwabe durch Kehlfertigkeit sowie die HH. Lindenmuth und Kraze (Tenor und Bariton) durch stimmliches Material. Bei Anlaß seines Benefizes führte uns Hr. Cpllm. Dregert eine von ihm componirte, sich in großen Formen bewegende Festouvertüre vor, welche von unsern Kunstkennern mit großem Beifall aufgenommen wurde. Die Melodien derselben sind frisch erfunden, die Harmonien gewählt und die mannigfaltige Instrumentalschattirung verräth den erfahrenen geschmackvollen Orchesterdirigenten. Ein Streichquartett sowie Lieder und größere Clavierstücke seiner Composition, letztere von ihm selbst (Dregert ist Schüler Bülow's) mit Virtuosität vorgetragen, hatten wir in einer Soirée Gelegenheit kennen und schätzen zu lernen. Ein von ihm gegebenes überzahlreich besuchtes Concert brachte uns ebenfalls eine Anzahl eigener Compositionen, von denen ein schwungvoller Festmarsch wohl den ersten Rang einnehmen dürfte. Auch unser verdienstvoller Musikdir. Rosenkranz zeigte sich in diesem Concert als begabter Componist und zwar durch eine in knappen Formen gehaltene Ouvertüre zu „Wallensteins Lager", welche ein lebendiges Bild von den kaleidoscopartigen Scenen des Schiller'schen Schauspiels giebt. Dieselbe wurde von ihm 1859 für das Schillerfest in Magdeburg componirt, wo Hr. Rosenkranz früher als Regimentsmusikmeister thätig war und sich durch Militairmusik-Arrangements Liszt'scher Symphonischer Dichtungen bekannt machte, und trug ihm die Medaille für Kunst und Wissenschaft sowie durch deren vom Prinzregenten von Preußen angenommene Widmung den kgl. Musikdirectortitel ein. Seit zehn Jahren nennen wir Hrn. Rosenkranz mit Stolz den Unsern, da er sich in hohem Grade um unser Musikleben verdient macht und uns durch seine aus 30 Mann bestehende tüchtig geschulte Capelle manche genußreiche Stunde bereitet. Durch das künstlerische Zusammenwirken zweier so ausgezeichneter Kräfte wie die HH. Rosenkranz und Dregert war unsre Wintersaison so reich an musikalischen Genüssen jeglicher Art ausgestattet, wie sie uns bisher noch selten geboten wurden. —

Zürich.

Es war Ende April 1869, als ich Heidelberg verließ, um einer Aufführung der Matthäuspassion in Basel beizuwohnen. Ermüdet langte ich Abends 6 Uhr in Basel an und hatte kaum noch Zeit, ein Concertbillet zu lösen; schon waren die Räume des Münsters mit Zuhörern gefüllt, eine feierliche Stille herrschte in den ehrwürdigen gothischen Hallen und das Orchester begann die Introduction des ersten Theils mit ihren unterdrückten, allmählig anwachsenden und bis zur erschütternden Wirkung sich steigernden Klagelaute. Noch nie in meinem Leben hat mich Musik so mit Einem Schlage umgewandelt, wie in diesem Augenblick; die fröhliche Reisestimmung und die ihr nachfolgende physische Ermattung waren wie weggeweht; ein feierlicher Schauer durchrieselte mein Innerstes und während der nachfolgenden drei Stunden war ich mit gespanntester Aufmerksamkeit versunken und vertieft in den Herrlichkeiten dieses musikalischen Dramas und zehrte an dieser einzig schönen Erinnerung mit dem Gedanken, die Matthäuspassion, welche so enorme Kräfte erfordert, nie mehr zu hören. Ja wenn die Tonhalle nicht wäre, wenn es keinen Hegar und keinen gemischten Chor von Zürich gäbe! Kaum waren im November 1871 die Klänge der Schumann'schen Scenen aus „Faust" verhallt, kaum hatte der unübertreffliche Baritonist Gura aus Leipzig als Faust und Dr. Marianus das Tonhallepublikum bezaubert, so war der Entschluß gefaßt, den Charfreitag 1872 der Matthäus-Passion zu widmen und für die Hauptpartie diesen Rivalen Stockhausen's zu gewinnen. Der Erfolg hat bewiesen, daß dem Tonhallecomité Nichts unmöglich ist, denn es hat in dieser kurzen Frist eine neue Orgel erobert, die Elite der Zürcherischen Gesangskräfte zusammengeschweißt und Solisten ersten Ranges angelockt, um das Bach'sche Meisterwerk in großartigem Maßstabe auszuführen. Durch solche Zaubermächte ist der stille Charfreitag im Jahr 1872 für Hunderte und Hunderte von frommen und musikalischen Seelen zu einem bewegten Reisetage geworden; die Eisenbahnzüge, die sich von allen Himmelsgegenden in der Richtung gegen Zürich bewegten waren schwer beladen mit Musikern, Dilettanten, Stern'schen Clavierauszügen und Eberhardt'schen Analysen; nicht nur aus den nächstgelegenen Cantonen, von Genf, Lausanne, Solothurn, Basel, Aargau, St. Gallen, Graubündten strömte Alles herbei, um die Aufführung der Bach'schen Matthäuspassion in der Tonhalle mit anzuhören. Von Abends 4 Uhr an wälzte sich gleich der Schraube ohne Ende eine kompacte Volksmasse dem Aufführungslokale entgegen. Wie ich eintrat waren die Räume bereits gefüllt, die Sänger hatten sich auf dem gewaltigen Podium aufgestellt und harrten des Dirigentenstabes; Kirchner setzte die Orgel in Bereitschaft, Meister Hegar bestieg den Dirigentenstuhl und gab das ersehnte Zeichen mit aufgehobenem Taktstock, um plötzlich das laute Summen des Publikums in lautlose Stille zu verwandeln.

Es fällt einigermaßen schwer, in der bezaubernden Fülle des Schönen ja zum Theil Vollendeten sich zurecht zu finden und auch nur das Wesentlichste herauszuheben: es war eine der großartigsten und vollkommensten Aufführungen seit dem Bestehen der Tonhalle. Freilich darf nicht außer Acht gelassen werden, daß die normalen Kräfte des gemischten Chores durch Zuzügler aus anderen Gesangvereinen, Knabenstimmen, Vergrößerung des Orchesters und Mitwirkung der Orgel bedeutend verstärkt waren und eben der dadurch erzielten imposanten Tonmasse ist die außerordentliche Gesammtwirkung zuzuschreiben. Die Feuerprobe der Tüchtigkeit mit Beziehung auf Stimmmittel und fleißiges Studium hat der Gesammtchor in dem Einleitungs- und Schlußchor der ersten Abtheilung bestanden, bei jenem haben sich die acht Stimmen des Doppelchors in der Ausführung scharf ausgeprägt, bei Diesem ist über den wogenden Tönen der Begleitung und des figurirten Chorals der Cantus firmus der metallreichen Knabenstimmen klar und glanzvoll hervorgetreten. Auch in den kurzathmigen Chören hat sich die Durcharbeitung und geistige Erfassung des Stoffes deutlich geäußert; man erinnere sich nur an die angstvolle Frage der Jünger: „Herr, bin ich's?", an die leidenschaftlichen Ausrufe der Juden, an die wehmuthsvoll ergreifende Aeußerung „Wahrlich, Dieser ist Gottes Sohn gewesen!" Nirgends aber ist die Gewalt der Tonmassen und die Leistungsfähigkeit des Gesammtchors deutlicher zum Bewußtsein gekommen, als — getragen von den wuchtigen Tönen der Orgel und des Orchesters — bei den herrlichen Choräten, und gleiche Wirkung hatte der schöne Schlußchor. Der ohne Begleitung gesungene Choral „Wenn ich einmal soll scheiden" aber war der sicherste Prüfstein für den Gesammtchor, der aufmerksame Zuhörer erfreute sich an der Klarheit und Durchsichtigkeit, mit welcher die einzelnen Stimmen zur Geltung gelangten. Da hörte man endlich einmal die unentbehrlichen Bässe und Tenöre, nach denen man sich bei den früheren Aufführungen vergeblich gesehnt hatte. Bei so großen Leistungen muß man die kleinen Fehler verschweigen; ich constatire daher nur noch, daß auch das Orchester seine Aufgabe meisterhaft gelöst hat, nicht allein durch die feinen Nüancirungen in der Dynamik und das überraschend zarte piano, sondern ganz besonders durch vorzügliche Vertretung der Blasinstrumente und durch den ersten Violinisten Kahl, der das Accompagnement der Alt-Arie „Erbarme Dich" mit bekannter Würde und Meisterschaft ausgeführt hat. Hr. Kirchner hatte die Orgel übernommen und dieses Instrument in seiner Wirksamkeit dem Ganzen, welches ohne Orgel seinen erhebenden kirchlichen Charakter einbüßt, mit feinem Verständniß ange-

paßt, Die Registrirung der dunkelgehaltenen Stimmungen, besonders Nr. 60: „Erbarm' es Gott" und Nr. 59: „Ach Golgatha" ist als eine meisterhaft getroffene zu bezeichnen, auch hatte Hr. K. oft ausgehaltene Accordlagen glücklich hinzugesetzt, welche ein wunderbares Halbdunkel hervorbrachten und diese ergreifenden Stimmungsbilder poetisch veredelten. Hingegen glauben wir, daß dieses Accordaushalten bei Nr. 73 im Anfang des Recitativs: „Und siehe da, der Vorhang im Tempel zerriß in zwei Stück" nicht statthaft ist; denn hierdurch wird das dramatische Element dieser grandiosen Stelle verwischt. Die Orgel hätte hier wirksamer die rollenden Bässe unterstützen sollen, welche bei der hier unzureichenden Instrumentirung kraftlos erscheinen und die Wirkung versagen. Weiterhin: „Und die Erde erbebete" fehlte der bekannte 32 Fuß in der Orgel, welcher mit seinem Eintritt die erschütternste Wirkung ausgeübt hätte.

Noch tönen mir die halb unterdrückten Ausrufe des Entzückens in den Ohren, welche die HH. Gura und Vogl meiner Umgebung entlockten. In der That dürfte der Tonhalle zum ersten Mal die Ehre widerfahren sein, zwei so vorzügliche Sänger mit einer so seltenen Meisterschaft der Technik und mit der Fähigkeit, den darzustellenden Personen Geist und Leben einzuhauchen in ihren von so ächt Bach'schem Geiste erfüllten Mauern aufzunehmen. Wie hat es Hr. Gura verstanden, die Gestalt Christi in ihrer reinen, edlen, erhabenen Größe zum Bewußtsein zu bringen! Nicht ein einziger unschöner Ton, nicht eine leidenschaftliche Regung hat dieses herrliche Bild getrübt und die Lichtpunkte der Erscheinung Christi, die Einsetzung des Abendmahls, die Klage am Oelberg, der letzte Schmerzensschrei des Gekreuzigten, bei welchem der Sänger die ganze Gewalt der Stimme entwickelte, ohne die Grenze des Schönen zu überschreiten — diese Momente werden in den Herzen der Zuhörer unauslöschlich eingegraben bleiben. Und was soll die Kritik von Hrn. Vogl sagen? Gegenüber so außerordentlichen Leistungen muß sie verstummen. Die Partie des Evangelisten darf nur einem Sänger ersten Ranges anvertraut werden; von einem ordinären Menschenkinde vorgetragen, würden die beständig wiederkehrenden Recitative ermüdend, ja unerträglich sein. Hr. Vogl hat sie durch seine glanzvolle Tenorstimme, durch die spielende Leichtigkeit, mit welcher er die größten technischen Schwierigkeiten überwand, durch die dramatische Kraft und Begeisterung in entscheidenden Momenten, vielleicht auch theilweise durch die Anwendung poetischer Licenzen so wirksam zur Geltung gebracht, daß bei der Erzählung von der Verläugnung Petri die mitwirkenden Sänger und Musiker einen lange verhaltenen Beifallssturm nicht mehr unterdrücken konnten. Die gleiche Ovation wurde auch nach dem Vortrag der Arie „Gebt mir meinen Jesu wieder" dem Rivalen Gura's zu Theil und aus den deutlich sichtbaren Regungen im Publikum muß der Schluß gezogen werden, daß auch die übrigen großen und herrlichen Arien: „Mein Jesu schweigt", „O Schmerz, hier zittert das gequälte Herz" und „Am Abend, da es kühle ward" ähnliche Erfolge aufzuweisen gehabt hätten, würde man nicht die Beifallsbezeugungen der Situation zum Opfer gebracht haben. Die Altpartie war vertreten durch die kraftvolle, schön klingende Altstimme von Fräul. Holmsen, die einzelne Momente prächtig zur Geltung brachte, wenn auch etwas schroffe Verbindung der verschiedenen Stimmregister und die fremdklingende Aussprache zu wünschen übrig ließ. Die Sopranistin Frl. Koesling leistete nach Maßgabe der ihr zur Verfügung stehenden Technik und Stimmmittel das Möglichste. Das Gleiche läßt sich von den übrigen Solisten sagen, nur der Darsteller des Petrus, Judas und Pilatus zeigte sich zu schwach in Auffassung und gesanglicher Darstellung. Alle Mitwirkenden, vom Direktor bis zum letzten Instrument des Orchesters herab, haben sich den lebhaftesten Dank für diesen unvergeßlichen Festabend errungen. —

Fragen.

Die wohlwollende Besprechung der „Rose vom Libanon" in Nr. 11 d. Bl. regt mich zu einigen musikalisch dramaturgischen Fragen an, die vielleicht nicht ganz unzeitgemäß erscheinen und — ich wünsche das um der Sache willen dringend — nicht ganz ohne Beantwortung bleiben.

Wenn es die Aufgabe wie des gesprochnen so des gesungnen Dramas ist, aus gegebenen Grundmotiven, aus einander gegenüberstehenden, in Gegensatz tretenden, sogen. Characteren eine Handlung sich entspinnen zu lassen, die mit dem Sturze des sich überhebenden übelgearteten schließt; und wenn in dieser aus gegensätzlichen Characteren sich gestaltenden Handlung nach den Vorbedingungen psychologischen Aufbaues Alles in Einem Strome leidenschaftlicher Entwicklung verlaufen muß: darf dann wohl von Richard Wagner gesagt werden, daß er die Bahn dieses eigentlichen Dramas **erschlossen** habe? wiegen nicht im Wagner'schen Gebrauche der sogenannten Leitmotive die lyrischen Regeln vor? spielt nicht z. B. im „Ring der Nibelungen", ja selbst noch in „Tristan und Isolde" die Einzelscene mit gesondertem, architectonisch gegliedertem Ausbau die maßgebende Rolle? und giebt nicht Wagner in allem diesen viel mehr erweiterte Anwendung des von Weber Angebahnten, denn ein eigentliches musikalisches Drama? würden z. B. Wagner's dramatische Dichtungen gesprochen den Eindruck des einzig nach psychologischen Bedingungen hergestellten Dramas machen?

Wer mit dem Principe des Wagner'schen Musikdramas vertraut ist, sollte nach Ansicht des geehrten Referenten in Hubers Weise sofort sich finden? Wenn allein das enge Anschmiegen von Wort und musikalischer Weise das Wagner'sche Schaffen ausmachte, so hätte dieses von uns liebevoll verehrte Schaffen viele Schwestern und Brüder. Dürfte Wagner's Art nicht eher als eine zu höchster sinnlicher Steigerung gebrachte Verstärkung eines lyrisch-schwärmerischen Textes bezeichnet werden, wo dann gleichsam selbst die dramatisch-treibenden Elemente hineingetaucht werden in die zum Verweilen einladende süße Verzückung? worin anders soll z. B. die Erklärung dazu gesucht werden, daß in dem bedeutendsten Wagner'schen Werke, in „Tristan und Isolde", so ziemlich Alles im Zustande körperlicher Ruhezustände erfolgt, wo dann das Sitzen oder Liegen der Helden gleichsam zu langathmiger lyrischer Träumerei einladt? und diese Weise lyrischen Hangens und Bangens, die in den maßgebenden Scenen des „Nibelungenringes" so prächtige Blüthen treibt, sollte dem musikalischen Dramatiker Anhalt und Beispiel bieten? sie, die ausdrücklich auf Ruhe begründete, Regel abgeben für den Jünger dramatischer Bewegung? oder ist etwa in dieser „Rose vom Libanon" Bewegung nicht das Bezeichnende, ganz wie in den Worten so in der die Worte deckenden Musik? verschmähen nicht Dichter und Tonsetzer in der „Rose vom Libanon" zu Gunsten des dramatischen Fortganges ganz gleichmäßig jede lyrische Ausbreitung, jede Wiederkehr vorhanden gewesener Dinge in äußerlich mechanischer Weise, jedes Einstreuen selbstständiger Einzeltheile?

Was man unter musikalischer Erfindung versteht, sei in der „Rose vom Libanon" nicht vorhanden? Und was versteht man denn wohl im Drama unter musikalischer Erfindung? doch wohl, was der Dichter im Drama unter poetischer? und wenn nicht, ist's nicht dazu höchste Zeit geworden? wollen wir etwa immer noch Eicheln von der Kürbißstaude und lyrisches Kleingesträuch im dramatischen Eichwalde? hat nicht der musikalische Dramatiker genau eben dieselbe Form wie der poetische, das ist im Gesammtgefüge dramatischer Handlung die goldne Regel vom goldnen Schnitt zu erfüllen; nicht sein Erfindungsmaterial, seinen Leidenschaftsathem thematisch-gegensätzlich je nach den betheiligten Characteren aufzubauen, gemäß dem dichterischen Ausbau in Scenen und Gesammtgefüge, wie vom kleineren Theile zum größeren so vom größeren zum Ganzen? hat je ein andres Gesetz geherrscht, und ist auch bei Wagner von Beachtung dieses obersten Gesetzes noch kaum die Rede, darf das von treuer Befolgung dieses recht eigentlich dramatische künstlerische Erfindung erfordernden und bekundenden Gesetzes abhalten? ja ist nicht überhaupt erst unter Befolgung dieses Gesetzes von dramatisch-musikalischer Erfindung zu reden?

Die große Gelenkigkeit, der polyphone Styl Wagner'scher Partituren werde in der „Rose vom Libanon" vermißt und was denn dürfen wir überhaupt uns unter ‚Gelenkigkeit' im musikalischen Drama Andres denken, als daß Allem und Jedem der Dichtung das Orchester seine verstärkende, erläuternde Hülfe bietet, und thut das Hubers Orchester in diesem seinem Erstlingswerk etwa nicht in für ein Erstlingswerk überraschender Weise? und was ‚Polyphonie' im Drama

betrifft, läufts nicht in bedenklicher Weise hinaus auf die vielbeliebten Ensemble-Sätze der ‚Oper', wo dann, weil Jeder spricht, Keiner verstanden wird? darf dann, ganz präcis gesagt, zu irgend einer Zeit mehr als Einer reden, treten nicht die Gegensätze zeitlich getrennt auf in den handelnden Personen, und so auch in der die Charaktere deckenden Musik? und wenn im Orchester immerhin Zwischenstimmen umspielend und ironisirend zum grade das Feld behauptenden Gedanken recht wohl gedacht werden könnten: sind sie denn wirklich das, was eine formalistische Tonkunst sich unter Polyphonie dachte? und klebt nicht auch in dieser Hinsicht den Wagner'schen großen Gebilden mehr nur undramatisches Formbehagen an? Möchte doch ein reger Kopf grade diesen Punkt einer ernsten Erörterung würdigen!

Nüchternheit freilich ist ein böses Ding im Künstler und Kunstwerk — ist sie wirklich in der „Rose vom Libanon" vorhanden? Andere denken anders; und sollte nicht, wenn unser aufrichtig geehrter Hr. Ref. die vorigen Zeilen gelesen, ihm selbst so Manches bereits in anderem Lichte erscheinen? sollte nicht eine Verwechslung lyrisch-einheitlicher, gesättigt-ausladender Empfindung mit dramatisch, ich möchte sagen, vorüberhuschender Weise auch hier walten? ja, sollte nicht das Vorwalten der im Drama unumgänglich zur Herstellung eines ästhetisch stichhaltigen Conflictes nothwendigen nichtberechtigten Elemente den offenbar von lyrischen Voraussetzungen ausgehenden Herrn Ref. beirrt haben? und wenn er zumal die Textworte des Unterzeichneten in ihrer angeblichen Nüchternheit als von für den Componisten nachtheiligem Einfluß bezeichnet, weil sie des mystischen Beiwerks entrathen: wie schmerzlich träfe dieser Vorwurf jene lange Reihe großer Schöpfungen, die wie Beethoven's „Fidelio" und Mozart's „Hochzeit des Figaro" in ihrer geistigen Gehobenheit von Hexen und Kobolden, Gralsrittern und dem bösen Samiel Umgang nahmen; oder sind Shakespeare's Geister doch nicht einzige Personificationen des bösen Gewissens? und ist doch nicht der ‚schwarze Ritter' beim geisteshohen Schiller eine kleine Schwäche? wo bliebe umgekehrt ‚alle wirklich poetische Anlage' ohne menschlich-seelische Begründung?

Huber's Motive zur Begründung der einzelnen Charactere seien nicht bezeichnend genug? darf die Meinung des unterzeichneten Texturhebers, daß sie's in hohem Grade seien, in eigner Sache etwas gelten?

Das Orchester unsres Componisten sei vielfach ohne den genialen poetischen Hauch des Wagner'schen? vielleicht will es zum Mindesten andersgeartet sein, und vielleicht bei so verschiedenen Ausgangspunkten nicht ohne tiefere Berechtigung?

Ob ein Werk ermüdend wirke bei der Aufführung, müßte ja wohl die Aufführung darthun; wer stellt uns auf die Probe?

‚Ewiger Viervierteltact' müßte die Hölle auf Erden sein; bringt aber nicht in der „Rose vom Libanon", ganz abgesehen von der vielfachen Anwendung triolischer Rhythmen, das dem Huber so eigne seelische Fluthen und Wellen selbst ein für Rhythmik fein empfängliches Ohr an mancher Stelle in Ungewißheit über das grade herrschende Maß? und wenn das fremdartig klingen sollte: macht sich nicht schon längst grade auf dem Felde der Tacteintheilung und des Tactmaßes gründliche Revision zum Bedürfniß? zumal im musikalischen Drama, wo innerhalb einer und derselben Scene naturgemäß genau so vielmal das Tactmaß zu wechseln hat wie die Rede unter den handelnden Personen wechselt? oder soll etwa ganz undramatisch, ästhetisch-widersinnig — wie das in der Oper geschah — das Maß zwar nach Scenen, nicht aber innerhalb der Scenen, jedesmal nach der Rede der einzelnen Charactere, wechseln? Auch hier dürften weitere kritisch fördernde Worte sicherlich nicht ungehört bleiben.

Und um der Aufschrift getreu mit einer Frage zu schließen: bin ich ein vorwitziger, unberechtigter Frager gewesen? —

Peter Lohmann.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Am 24. „geistliches" Concert der kgl. Capelle: Emollsymphonie von Beethoven (erstaunlich freisinnig-religiös!) und Haydn's „Worte des Erlösers." — Am 25. Concert des „Cäcilienvereins" unter Leitung von Al. Holländer: Schicksalslied von Brahms, Fismollsonate von Schumann, Spinnlied von Wagner-Liszt und Waffentanz von Luise Langhans comp. und vorgetr., Lieder von Schumann und Schubert (Frau Holländer), Rheinthaler's „Mädchen von Cola" und Chorlieder von Hrn. Reißmann. —

Brünn. Pianist Ignaz Brüll aus Wien trug in einem eigenen Concert mehrere Compositionen von sich, Liszt's „Erlkönig" und Beethoven's Appassionata vor, während Frau Gomperz-Bettelheim eine alte Arie aus „Mitrane" von Rossi, Schubert's „der Zwerg" und Löwe's Ballade „Heinrich der Vogler", Rubinstein's „Asra" und „O wenn es immer so bliebe" sowie „O süße Mutter" von Brüll entzückend sang. Lewinsky declamirte u. A. mehrere Gedichte von Grillparzer unter großem Beifall. —

Brüssel. Am 14. v. M. letztes Conservatoriumsconcert mit Frl. Löwe, Frl. v. Edelsberg, Colyns und Stockhausen: Mozart's Gmollsymphonie, Arie aus „Titus," Cantate „Gottes Zeit" von Bach, Ouverture, Arie, Chor und Ballet aus „Iphigenia in Aulis", Arie mit obl. Violine aus der Matthäuspassion, Schumann's „Zigeunerleben" und Reitermarsch von Schubert-Liszt. —

Cassel. Letztes Hoftheaterconcert mit Frl. Clemens, Zottmeyr und Pianist Heymann aus Cöln, welcher ein neues Clavierconcert von Gernsheim und eine Concertparaphrase von Liszt vortrug, außerdem Werke von Mendelssohn, Gade rc. —

Chemnitz. Das am 19. v. M. gegebene Symphonieconcert zeichnete sich wieder durch ein in höchst anerkennenswerther Weise der Gegenwart Rechnung tragendes Programm aus. Dasselbe bot: Beethoven's Festouverture Op. 124, zwei Nrn. aus der Ddurserenade von Brahms, Raff's Orchestersuite Op. 101, marche impériale aus „Julius Cäsar" von Bülow, Liszt's Préludes, dritte Serenade für Streichorchester von Volkmann und Meistersinger-Vorspiel. —

Copenhagen. Am 24. v. M. zweites Extraconcert des Musikvereins. In demselben wurden Romanzen für Bariton von Kjerult mit vieler Innigkeit und Ausdruck gesungen vom kgl. Opernf. Simonsen und neue Compositionen von Gade (Aarditane und Lövspring) machten außerordentliches Glück, letzteres Stück mußte sogar wiederholt werden. Der instrumentale Inhalt des Concerts bestand aus Mozart's Adurquintett für Clarinette, zwei Violinen, Viola und Violoncell, welches sehr schön von den königl. Kapellmus. Mozart Petersen, Coste, Schöring, Holm und Neruda ausgeführt wurde. Selbstverständlich trug Hrn. Mozart Petersen's ausdrucksvolle und in technischer Beziehung ausgezeichnete Ausführung der Prinzipalstimme sehr viel dazu bei, den Zuhörenden wahren Genuß zu bereiten. Beethoven's Ddurserenade für Violine, Viola und Violoncell, von den HH. Coste, Holm und Neruda gespielt, bildete den anziehenden Schluß des Concerts. —

Cöln. Am 24. v. M. im Gürzenich Aufführung des Oratoriums von Spohr „Der Fall Babylons." —

Darmstadt. Das sechste Concert der großherzogl. Hofmusik brachte außer Gesangvorträgen des Frl. C. Reiß, und Claviersolis des Frl. L. Jung von Orchesterwerken Mendelssohn's Amollsymphonie, die Ouverture „Waldmeisters Brautfahrt" von Fr. Gernsheim und Beethoven's Op. 115. —

Dordrecht. Heinze's Oratorium Sancta Cäcilia erfuhr am 16. v. M. eine rühmliche Aufführung durch den Musikverein. —

Dresden. Am 3. großes Concert des Wagnervereins zum Besten des Fonds zur Gründung einer deutschen Nationalbühne in Bayreuth. Dirigenten die HH. Fried. Reichel und Ehrlich mit folgendem Programm: Prolog von Ad. Stern, Compositionen von Richard Wagner, mit Ausnahme des Kaisermarsches, aus der Zeit seines Aufenthalts in Dresden, Ouverture zu „Rienzi", zum ersten Male aufgeführt am 26. October 1842, Gruß seiner Treuen an Friedrich August den Geliebten, bei seiner Zurückkunft aus England den 12. August 1844 in Pillnitz aufgeführt, Trauermusik zur feierlichen Beisetzung der Asche C. M. von Weber's nach Melodien aus „Euryanthe", An Weber's Grabe, Doppelquartett, aufgeführt den 15. und 16. December 1844, Gesang bei Enthüllung des Monuments für den König Friedrich August den Gerechten, im Zwinger aufgeführt den 7. Juni 1843, Kaisermarsch, und „das Liebesmahl der Apostel" biblische Scene für Männerchor, Soli und Orchester, aufgeführt beim Dresdner Männergesangfeste am 6. Juli 1843. —

Elbing. Am 13. v. M. gab MD. Markull unter Assistenz des Elbinger Kirchenchors und Mitgliedern der Danziger Oper ein Kirchenconcert, auf dessen Programme sich Orgelstücke von Händel, Bach, Markull, Chorgesänge von Haydn und mehrere geistliche Arien von Händel, Haydn, Mendelssohn rc. befanden. —

Erfurt. Durch den Musikverein kam 2. Mai das Oratorium „die Legende der heiligen Elisabeth" von Franz Liszt unter MD. G. Mertel zur Aufführung. Als Solisten wirkten: Herr und Frau v. Milde, Leop. Müller aus Weimar und Frl. Breidenstein von dort, den Chor bildete die Singakademie. —

Glogau. Am 12. v. M. sehr rühmenswerthe Aufführung von Rubinstein's „Verlorenes Paradies" durch MD. Kniese. —

Halberstadt. Kirchenconcert des Halberstädter Gesangvereins unter Leitung des MD. Tanneberg und unter Mitwirkung von Fräulein Marie Klauwell aus Leipzig am 24. April in der Martinskirche: Kyrie und „Vater unser im Himmelreich" von Bach, Bußlied von Beethoven und Lieder von W. Frank nach Riedel's Bearbeitung (Frl. Klauwell), Präludium für die Orgel von Bach und Fmollphantasie von Mozart, für Orgel von Ritter (Tanneberg), achtstimm. Crucifixus von A. Lotti, Litanei auf das Fest aller Seelen von Schubert, „die Seligkeiten" von Liszt und der 42. Psalm von Mendelsohn. —

Magdeburg. Am 27. v. M. Concert des Domchors unter Mitwirkung des Frl. M. Beck, des kgl. MD Ritter, des Organ. Rein aus Eisleben unter Leitung des Domchordirigenten Wachsmuth: Zwei Graduale (sechs- und achtstimm.) von Grell, Präludium und Fuge in Fmoll für Orgel von Händel (Hr. Rein), Motette „Wie lieblich sind deine Wohnungen" für Männerchor von E. F. Richter, Gebet von Alessandro Stradella (Frl. M. Beck, Orgelbegl. MD. Ritter), Offertorium von Nicolai (achtstimm.), Orgelsonate in Adur von Mendelsohn (Rein), „Die Seligkeiten" für Chor, Baritonsolo und Orgelbegl von Franz Liszt und „Ehre sei Gott in der Höhe" von Hauptmann. —

München. Die vier bis jetzt stattgefundenen Soiréen der kgl. Vocalcapelle wiesen anziehende Programme auf. Sie boten nicht allein musikgeschichtliches Interesse, indem den Werken älterer Zeit ebenso gut Rechnung getragen wurde, wie denen der Gegenwart, sondern auch der Umstand nimmt für sie ein, daß neben der Pflege geistlicher Musik auch die weltliche und vor Allem das gemüthvolle Volkslied berücksichtigt wird. Institute solcher Richtung verdienen unbedingt Nachahmung. —

Nürnberg. Aus einem uns vorliegenden Programm zu den Prüfungen der Ramann-Volkmann'schen Musikschule ersehen wir, daß diesem Institute ein lobenswerther Plan und ein rühmenswerthes System zu Grunde liegt. Sind die vorgeführten Werke von Handrock, Volck und Ramann zunächst für Elementarclassen berechnet, so bekundete deren Ausführung eine gute Methode des Unterrichts in den Mittelclassen, in denen sogar schon Beethoven, Mendelsohn und Chopin Berücksichtigung fand, auch wurde außer den pädagogischen auch den musikalisch-ästhetischen Erfordernissen nicht unerheblich Genüge gethan, und so darf man diesem Unternehmen ein herzliches Glückauf zurufen.

Oldenburg. Das 47. Concert des Singvereins brachte zu Gehör: „In der Wüste", für Soli, Chor und Orchester von C. Reinthaler, und den zweiten Theil des Schumann'schen „Faust." —

Paris. Die Societé des compositeurs brachte am 27. v. M. eine merkwürdige Antiquität, nämlich das Ballet der Königin von Beaujoyeulx (1581) zur Aufführung. —

Pest. Am 26. v. M. in der katholischen Pfarrkirche Aufführung einer Messe für Soli, Chor und Orchester (Fdur) von Julius v. Beliczay. Die Solopartien hatten Frl. K. Birle und Hr. Bignio übernommen. Hr. Beliczay, ein Ungar, hat sich durch mehrere größere Werke schon einen geachteten Namen im Auslande erworben; nach vieljährigen Aufenthalte in Wien ist er jetzt in sein Vaterland zurückgekehrt, um dort bleibend zu wirken. —

Rostock. Triosoiréen der HH. Bühring (Clavier), Härtel (Violine) und Bellmann (Violoncell), in denen u. A. Kiels Violinsonate Op. 35, Schumann's Dmolltrio und Rubinsteins Bdurtrio, verschiedene Clavierstücke von Chopin, Schubert und Raff's Violincavatine zu Gehör kamen, boten des Genußreichen viel und verdienten die gefundene rege Theilnahme des Publikums in hohem Grade. —

Rotterdam. Am 25. v. M. Concert des „Amphion" unter der trefflichen Leitung von Al. Heyblom im Verein mit dem Rotterdamer Damengesangverein und mit einem zugleich verschiedene Componisten der Gegenwart in höchst anerkennenswerther Weise berücksichtigendem Programm. Außer Mendelsohn's 95. Psalm sowie Schumann's Chorliedern „Haidenröslein" und „John Anderson" wurden nämlich vorgeführt: „Die Flucht der heiligen Familie" von Wüllner, „Liebe", Männerchor von Fr. Lachner, „Morgenstunde", Frauenchor von Max Bruch und die „Brauthymne" für Chor und Tenorsolo von Hermann Zopff. —

Stettin. Am 13. Concert der Meiningen'schen Concertmstr. Fleischhauer, Leop. Grützmacher und des Hofpianisten Bratfisch unter Mitwirkung der Parlow'schen Capelle. Letztere bot u. A. die Ouverturen zu „Tannhäuser" und zu „Euryanthe" und das Vorspiel zum fünften Akte des „Manfred" von Reinecke. Grützmacher bewährte in einem Concerte eigener Composition seine hohe Meisterschaft, während Fleischhauer Mendelssohn's Violinconcert in achtunggebietender Weise zur Geltung brachte. Triovariationen von Beethoven bildeten den Schluß dieser kammermusikalischen Genüsse. —

Stralsund. In zwei Concerten am 9. und 12. April fanden die HH. Fleischhauer, Leopold Grützmacher und A. Bratfisch reiche und gerechte Anerkennung. Beethoven's Trio Op. 97, und Schumann's Op. 63 in Dmoll erfuhren sehr würdige Ausführung, Violoncellsolostücke von Bach und Schumann, Mozart und Volkmann und nicht minder Violinvorträge sowie Claviersoli von Beethoven und Bratfisch zündeten in hohem Grade. —

Personalnachrichten.

— Der Syndicus Casarini zu Bologna hat bei dem Gemeinderath daselbst beantragt, Richard Wagner das Ehrenbürgerrecht zu verleihen. —

— George Leitert wird diesen Sommer in Dresden zubringen. —

— Sara Heinze, welche im fünften Conservatoriumsconcert in Prag gespielt hat, ist in Folge ihres ungewöhnlich großen Erfolges dorthin sofort noch einmal und zwar zum letzten Concerte eingeladen worden. —

— Die Pianistin Frl. Essipoff wird dem Vernehmen nach während der drei nächstfolgenden Jahre auf und unter Ullman's Flügeln gegen exorbitantes Honorar concertiren. —

— Frl. Marianne Brandt an der Berliner Hofoper hat, dem Beispiel so vieler Mitkünstler und Künstlerinnen folgend, gleichfalls einen Frühlingsausflug nach London unternommen. —

— In Wiesbaden ist Capellm. Bernhard Scholz aus Breslau zu längerem Aufenthalte eingetroffen. Auch August Wilhelmj ist dorthin aus Rußland wieder zurückgekehrt. Franz Liszt wird daselbst erwartet, desgleichen Rubinstein. Niemann und Betz werden dort dem Vernehmen nach im Sommer größere Gastspiele eröffnen, desgleichen Wachtel, welcher demnächst von seinem amerikanischen Gastspiel in seine dortige Villa zurückkehrt. Ueberhaupt verspricht die bevorstehende Saison daselbst interessant zu werden, indem die Cursaaldirection bei ihrem letzten Concertcyclus nochmals Alles aufbieten wird, um auch in dieser Beziehung ein gutes Andenken zu hinterlassen. Die letzten Administrationsconcerte sollen so großartig und glänzend werden, wie nie zuvor. Auch spricht man bereits von einem großen Festival. —

— Am 18. v. M. feierten Gade's Eltern (der Vater war Instrumentenmacher in Copenhagen) daselbst ihre diamantene (60jähr.) Hochzeit. —

Musikalische und literarische Novitäten.

— Bei Leuckart erschien soeben: ein Separatabdruck von Liszt's aus unserem Bl. entnommenen Aufsatze über Robert Franz; bei Rieter-Biedermann: von Alb. Dietrich Op. 28, „Normannenfahrt", Ouverture für großes Orchester — von Ferd. Dulken: Ritter-Ballet von Beethoven, für Clavier übertragen — und bei Bartholf Senff: „Mirjam's Siegesgesang" von Schubert, bearbeitet von Fr. Lachner — und bei C. F. Kahnt: von Hermann Zopff Op. 31, Ouverture zu Schiller's „Wilhelm Tell" in Form einer symphonischen Dichtung in Partitur. —

Vermischtes.

— Breitkopf und Härtel haben neuerdings den Pianofortebau eingestellt. —

— Eine neue deutsche Oper unter Prof. Mulder eröffnete am 22. April wieder das Stadttheater zu New-York. Der Impresario verweilt noch in Deutschland, um die fehlenden Kräfte zu engagiren. — Der Nilsson-Oper daselbst folgte am 2. Ostertage die große italienische Oper unter Rosa und Neuendorff mit Frau Parepa-Rosa, Frl. Philipps, Santley &c. —

— Das königliche Institut für Kirchenmusik in Berlin, zu dem Zweck gegründet, junge Musiker für den Staatsdienst als Musiklehrer an den Seminarien und Gymnasien, als Cantoren, Chordirectoren und Organisten theoretisch auszubilden, feierte unlängst sein 50jähriges Bestehen. Die Aufnahme findet jährlich zu Ostern und Michaelis statt und darf die Zahl von 30 Schülern in jedem Semester nicht überschritten werden. Vorbedingungen sind Talent und Beruf zur Musik, das Zeugniß des vollständig absolvirten Cursus in einem Seminare oder in der Secunda eines Gymnasiums und der Nachweis, daß der Aufzunehmende seinen Aufenthalt aus eigenen Mitteln zu bestreiten vermag. Vorausgesetzt wird die Fähigkeit 1) in der Harmonielehre: eine Choralmelodie mit und ohne gegebenen Baß correct 4stimmig zu harmonisiren; 2) im Gesange: mit dem Grade der Ausbildung, welchen der Gesangunterricht und in den Seminarien und in den ersten Singclassen der Gymnasien zu erreichen vermag, Tonleitern, Choräle und Lieder ohne Begleitung rein und correct auszuführen; 3) im Orgelspiel: Choralspiel mit obligatem Pedal; Versuche in freien Vor- und Zwischenspielen; Vortrag leichter Orgelstücke von Rink, Rembt oder Fischer; 4) im Clavierspiel: technisch und in der Auffassung correcter Vortrag der Sonaten von Haydn, Mozart oder Clementi, unter Voraussetzung des Studiums der sogenannten Fünffingerübungen, der sämmtlichen Tonleitern und eines Etüdenwerks von Czerni, Bertini oder Löschhorn; 5) im Violinspiel Fertigkeit in den 3 ersten Lagen; correcter Vortrag aller Tonleitern, desgleichen leichterer Etüden aus der Violinschule von Kreuzer und Baillot. Die Aufnahme erfolgt auf ein Jahr; doch wird besonders talentvollen und fleißigen Schülern gern ein längerer Besuch gestattet. Der gesammte Unterricht ist frei. — In den verflossenen 50 Jahren haben gegen 600 Schüler das Institut besucht, von denen, die Privatstellen ungerechnet, 144 in den Staatsdienst getreten sind und zwar 30 als ordentliche Seminarmusiklehrer, die übrigen als Organisten, Cantoren und Chordirectoren. Von diesen Angestellten ist an 4 derselben das Prädicat „Professor" und an 26 das Prädicat „kgl. Musikdirector" ertheilt worden. Drei ehemalige Schüler des Instituts fungirten als Capellmeister, darunter Otto Nicolai. Als Lehrer waren am Institut thätig: Bernhard Klein, Bach, Reissiger, Grell, Killitschgi; gegenwärtig sind es noch Haupt, Schneider, Löschhorn und Ressel. Sehr zu wünschen bleibt, daß an Stelle veralteter Anschauungen und Regulativ-Lehrmethoden ein zeitgemäßerer Geist trete. —

Kritischer Anzeiger.

Pädagogische und Unterhaltungsmusik.

Für Pianoforte.

Gotthold Kunkel, Op. 26. **„Aus ferner Jugendzeit."** Sechs Characterstücke für das Pianoforte. Leipzig, J. Schuberth. —

Es scheint bei unseren jüngeren Componisten üblich geworden zu sein, auch ihrerseits ihr Scherflein zu dem frisch-duftenden, poesiereichen „Album für die Jugend" beizusteuern welches Schumann und Mendelssohn gestiftet haben. Das kleine musicirende Publicum ist auch von Herzen dankbar für die ihm gewordenen Gaben; für den Verf. des vorliegenden Werkchens scheint es ein besonders beifälliges und freundliches Lächeln gehabt zu haben: tischt er doch seinen kleinen Freunden (die „Kinderscenen" mundeten ihnen schon herrlich und sind sie ihm alle noch heutigen Tages gut dafür) nun die schönsten Erinnerungen aus eigener „ferner Jugendzeit" auf. Mit gar kecker Jugendlust und frischem Jugendmuth versteht der Autor „auf Bergeshöh" in die blaue Luft zu jubiliren, und sollte die „Burgruine", auf welcher wir mit ihm eine „Nacht" durchschwärmen, in seiner Heimath gelegen sein, so ist's fürwahr eine herrliche Gegend. Mag nun „der Wildfang" sich noch so übermüthig geberden, bekommen wir die schnurrigsten und kurzweiligsten Geschichten zu hören von dem „Jahrmarkt auf dem Dorfe", und capricirt sich der kleine Trotzkopf noch so hartnäckig, störrig auf sein b, wie ein wahrer, echter „Eigensinn" — überall blickt ein frisch, fröhlich, fromm und frei Gemüth aus diesen treuen Kinderaugen. Einer unserer angesehensten Autoren, Joachim Raff, begleitet das Werkchen bei seinem Eintritt in die Oeffentlichkeit.

Anton Urspruch.

Anton Ree, Le Conservatoire. Choix de Compositions anciennes et modernes pour le Piano. No. 1, Clementi, Toccata, transcrite et doigtée. Copenhagen, Plenge 48 β.

Clementi's bekannte Toccata in Bdur mit den Doppelgriffen, denen der Fingersatz, der hier und da auch anders, resp. besser sein könnte, beigefügt ist, ist in Deutschland schon in besseren Ausgaben vorhanden. —

Julius Lammers, Op. 25. **„Um Mitternacht."** Notturno. 12½ Ngr.

— Op. 26. **„Freudvoll u. Leidvoll."** 12½ Ngr.

— Op. 27. **„Aus schöner Zeit."** 10 Ngr.

— Op. 36. **„Gazellengalopp."** 7½ Ngr.; sämmtlich Leipzig und Braunschweig, Germann. Orchesterstimmen 20 Ngr.

Das Nocturno zeichnet sich durch Wohllaut und Spielbarkeit aus, darf aber nach Form und Inhalt keinen Anspruch auf Ursprünglichkeit machen. Ein Gleiches gilt von Op. 26. Bei Op. 27 glaubt man beim ersten Anblicke ein Opus von Richards Brinley zu erblicken, obschon bei näherer Betrachtung nicht ganz so, so doch ähnlich in Form, Figurenwesen rc. — Der Gazellen-Galopp wird Kindern und Dilettanten Vergnügen gewähren. Alle diese Sachen sind auf angenehm sinnliche Wirkung berechnet. —

O. Hübner-Trams, Op. 20. **Fest-Quadrille** für Pianoforte. 10 Ngr. Orchesterstimmen 1⅓ Thlr. —

— Op. 33. **Polka comique.** 5 Ngr. Leipzig und Braunschweig, Germann. —

Beide Werke, namentlich die Fest-Quadrille sind gelungene Stücke ihres Genres zu nennen und gewinnen durch Einfachheit und sofortiger Aufforderung zum Tanze, wozu besonders der treffende Rhythmus der Quadrille das Seine beitragen wird. Die Polka comique hat einige Gemeinplätze. —

R. Sch.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins die Beethoven-Stiftung betreffend.

1) In Folge des Pflughaupt'schen Vermächtnisses sowie einer Schenkung Ihrer Königlichen Hoheit der Frau Grossherzogin **Sophie** von Sachsen-Weimar, für welche Schenkung wir hiermit auch öffentlich unseren ehrerbietigsten Dank darbringen, verfügt die Stiftung jetzt über ein Capital von 2200 Thlr.

2) Die Satzungen der Stiftung liegen jetzt dem Gesammtvorstand zur Begutachtung vor und werden demnächst zur Kenntniss der Mitglieder gelangen.

3) Glückliche Umstände setzten das Directorium des Allgem. deutschen Musikvereins bereits zu Weihnachten 1871 in Stand, das **erste Ergebniss der Beethoven-Stiftung** dem Tonsetzer

Dr. Robert Franz in Halle

„dem ersten musikalischen Lyriker der Gegenwart" die Summe von **zweihundert Thaler** als **Ehrengeschenk** für die vom Allgem. deutschen Musikverein bei verschiedenen Gelegenheiten aufgeführten Franz'schen Lieder darbieten zu können.

Leipzig, Jena und Dresden.

Das Direktorium des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 10. Mai 1872.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

№ 20.
Achtundsechzigster Band.

Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Comp. in New-York.

Inhalt: Richard Wagner und das Musikdrama. Von Dr. F. Seelmann. Forts. — W. v. Lenz, Die großen Pianofortevirtuosen unserer Zeit. Schluß. — *Correspondenz* (Leipzig. Erfurt. Barmen. London). — *Kleine Zeitung* (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Recens.: Hrm. Zopff, Drei Concertgesänge. — Anzeigen. —

Richard Wagner und das Musikdrama.

Von Dr. F. Seelmann.

(Fortsetzung.)

Betrachten wir nun, was an Eigenartigem und Neuem W. reformatorisch zunächst unbewußt der Oper zugeführt, und wie er bewußt aus diesem formlos durch Negation der bestehenden, seinem ihm vorschwebenden Kunstwerke äußerlich am nächsten kommenden Kunstgattungen, der Oper und dem Drama sich zu dem Musikdrama aufgeschwungen, und welches das Wesen dieses Kunstwerks ist.

Um sogleich im engsten Rahmen ein Bild von diesem voranzustellen, weil ich mit seiner Vergegenwärtigung die folgenden Erörterungen zu leichterem Verständniß zu bringen hoffe, so ist dieses Kunstwerk: der universell unmittelbarst dem Gefühle mitgetheilte künstlerische Gedanke; universell unmittelbarst, weil erst durch Vereinigung aller Künste ganz und voll und ohne Vermittelung des Verstandes etwas Gefühltes unmittelbar wieder dem Gefühle mitgetheilt werden kann. Denn alle die Künste von der Architektur an durch alle ihre Steigerungen hindurch, die Plastik, Malerei, Poesie bis zur Musik, vermögen einzeln nie die Unmittelbarkeit der Gefühlsübertragung zu bewirken, sie bedürfen der vermittelnden Phantasie und des Verstandes zur vollen Kundgebung. Nicht einmal das heutige Drama vermag es; denn unsre jetzige Sprache, die, dem Stadium der Ursprünglichkeit und Sinnlichkeit entwachsen, nur noch in conventionellen geprägten Wortmünzen *Gedanken*austausch befördert, vermag *allein* nur in den seltensten Fällen bis zur wahren unmittelbaren Gefühlssprache sich zu steigern und entspricht daher *allein* nicht den Anforderungen der unmittelbaren Gefühlskundgebung.

Ebensowenig vermag dies die Musik allein. Ist sie auch die Kunst, die von allen am Unmittelbarsten sich dem Gefühle einschmiegt, so fehlt es ihren Kundgebungen doch an der festen Bestimmung und Umgrenzung dieses Gefühls, die nur durch die Sprache gewonnen werden kann. Die Geschichte beider nun, der Musik wie des Drama's, liefert den Beweis, wie beide zwar in unablässigem Ringen diese unmittelbarste Gefühlskundgebung zu erreichen strebten und von so gewaltigen Geistern wie Mozart und Beethoven, Göthe und Schiller auch bis hart an die Grenze getrieben wurden, wo das Uebertreten zu dem absoluten Kunstwerke erfolgen mußte, wo sie zur Erreichung eines universellen Zieles als Sonderkünste hätten aufhören und in gegenseitiger Durchdringung in einander hätten aufgeben müssen, aber die Bestrebungen ihrer Nachfolger führten sie wieder ab von ihrem universalen Beruf, um sie zu Sonderzwecken zwar in bewundernswürdiger Virtuosität zu in sich abgerundeten Kunstgattungen auszubilden, aber doch wieder von dem Ziele zu entfernen, wo sie in Selbstaufopferung zur Hervorbringung der gewaltigsten Wirkungen als Einzelkünste untergehen mußten.

Dies war von den bedeutendsten Geistern unsrer Nation dunkel empfunden und, daß durch die Oper diese vollkommene Verschmelzung beider zu einem Werke von wunderbarer Schöne würde herbeigeführt werden, laut von ihnen bekannt worden. So sehen wir Schiller im schwankenden Gefühl der Unzulänglichkeit der Mittel *unsres Dramas* zum antiken Chore greifen, Goethe durch den „Don Juan" und die „Zauberflöte" überwältigt, gar sich zur Operntextdichtung hinneigen, so hören wir Herder durch Händel angeregt ausrufen, daß nun bald einer kommen werde, „der die ganze Bude des zerschnittnen und zerfetzten Opernklingklangs umwirft und ein Odeum aufrichtet, ein zusammenhängend lyrisches Gebäude, in welchem

Poesie, Musik, Action, Decoration Eins sind", so Sonnenfels, der Verfasser der Briefe über die Wiener Schaubühne von 1707 bei Gelegenheit Gluck's, daß es einmal der deutschen Nation gelingen werde, das Drama seiner idealen Vollkommenheit am Nächsten zu bringen.

Auf der andern Seite hat es gradezu Beethoven, der gewaltigste Meister in der absoluten Musik, in der Symphonie, der den Musikorganismus zu dem ihm möglichsten Leben belebte, der in titanischem Ringen fast das Unmögliche ermöglichte, der Musik die Funktionen der Sprache zu geben — in der neunten Symphonie zugestanden, daß die vollkommenste Gefühlskundgebung nur durch innigste Vereinigung von Musik und Sprache möglich sei. Nachdem er in den ersten drei Sätzen die Ausdrucksfähigkeit der Töne bis zu nie geahnter Höhe gesteigert und in dem erschütternden Recitativ der Bässe bis zur äußersten Sprachfähigkeit gebracht, ergreift er, in der errungenen Gewißheit seiner Ohnmacht ganz sich und seine Kunst hingebend, die Hand des Dichters, um mit ihm vereinigt in der Rückkehr zur einfachen patriarchalischen Melodie „Freude, schöner Götterfunken" den Ausgangspunkt aller vollkommenen Gefühlskundgebung zu finden und aus ihr heraus zu den gewaltigsten Wirkungen der beiden vereinigten Künste emporzusteigen, wie sie uns in den Gesangesworten „Ahnest, du den Schöpfer Welt? Ueber Sternen muß er wohnen", vollständig dem Irdischen entrücken.

Es war somit natürlich, daß Wagner in seinem dunkeln Schaffensdrange zur Oper griff, und wir haben auch gesehen, daß er zunächst der hergebrachten Weise dabei sich anschloß. Erst mit dem Entwicklungsanfang seiner Individualität, mit der Dichtung des „Holländer" sagt er sich allmählich los von der Tradition, um in immer bewußter werdendem Streben der wahren, von ihm erst dunkel geahnten, dann klar erschauten Vereinigung der Künste zum Kunstwerk der Zukunft zuzueilen.

Zunächst ist es der Stoff des dramatischen Gedichts, der ihn von seinen Vorgängern unterschied. Während vor ihm in buntester Weise körperlich und romantisch, historisch und mährchenhaft der Stoff zum Opernschema so zugeschnitten ward, daß er in Wahrheit oft bloßes Substrat zum Sichergehen in absoluter Musik wurde, sodaß ein Voltaire eine Definition der Oper mit den Worten geben durfte: Was zu dumm ist, um gesagt zu werden, das singt man, wurde W. in heil'ger Kunstschau nur zu bedeutenden dramatischen Vorwürfen gedrängt und erkannte bald im Mythos die wahrste Quelle derselben, „im Volksgedichte, das immer den Kern der Erscheinung erfaßt und in einfachen plastischen Zügen ihn wiederum zur Erscheinung bringt. Am leichtesten und unmittelbarsten kann nur das allgemein Menschliche dem Gefühle mitgetheilt werden, weil es zu seiner Mittheilung nicht erst aus der umgebenden Zeit und den Verhältnissen heraus erklärt und motivirt zu werden braucht, sondern zu jeder Zeit dasselbe bleibt und somit zu jeder Zeit an und für sich unerklärt verstanden werden kann. Dieses allgemein Menschliche hat aber in früher Zeit der Volksgeist sich so zu Gestalten verdichtet und verkörpert, daß diese in ihren über das gewöhnliche Menschenmaß durch diese Verdichtung gesteigerten Erscheinungen einer deutenden Erklärung nicht bedürfen, sondern ganz und voll, wie sie von dem Gefühl des Volksgeistes zusammengefaßt waren, durch ihre Vorführung, auf dem Wege des Gefühls dem Schauenden und Hörenden sich zum Verständniß bringen. „Nicht eher (sagt W. selbst) gelangt die Erscheinung zu plastischer Gestalt, als bis das Volksauge sie ihrem Wesen nach ersieht und als künstlerischen Mythos gestaltet."

Das ist das Geheimniß der Wagner'schen dramatischen Stoffe, die größte Bedeutung in einer allgemein verständlichsten Handlung, das Geheimniß, welches man, und besonders Meyerbeer, in dem raffinirtesten Haschen nach den zugespitztesten Effecten gesucht hatte. „Meyerbeer (sagt Wagner) wollte dagegen ein ungeheuer buntscheckiges, historisch-romantisches, teuflisch-religiöses, bigott-wollüstiges, frivol-heiliges, geheimnißvoll-freches, sentimental-gaunerisches dramatisches Allerlei haben, um an ihm erst Stoff zum Auffinden einer ungeheuer curiosen Musik zu gewinnen."

Aus der Wahl des Stoffes ergab sich nun eigentlich von selbst die Form der Behandlung; die Handlung und die Handelnden brauchten nicht erst durch eine sie erklärende Umgebung verständlich gemacht zu werden, der ganze Ballast, der bei historischen Stoffen sonst dazu in Bewegung gesetzt war, fiel weg, die Handelnden allein beanspruchten für sich die ganze Aufmerksamkeit der Zuschauer. Die durch den Volksgeist über das gewöhnliche menschliche Maß hinaus gesteigerten Personen durften nun auch in ihren Kundgebungen nicht hinter diesem Maße zurückbleiben und sich etwa des gewöhnlichen menschlichen Mittels der Mittheilung der conventionellen gesprochenen Sprache bedienen, auch ihr Sichäußern mußte ein gesteigertes sein, und zwar ein gesteigertes nicht blos der Kraft und Stärke nach, sondern, wie die Personen selbst durch den Volksgeist zu lebenden Gestalten verdichtete Erscheinungen waren, so mußten sie auch in ihrer Sprache in zusammengedrängtester Form und sinnlichster Kraft und Fülle sich so kundgeben, daß Auge und Ohr der Zuschauer in ganz gleichem Maße und zu gleicher Zeit Wort und Handlung in sich aufnehmen und unmittelbar dem Gefühle mitzutheilen hatten. Dazu gehörte aber vor allen Dingen der das sinnlichste und früheste Moment aller Kundgebung bewahrende Gesang. Hier nun ist es, wo am Schlagendsten Wagner's Eigenartigkeit sich zeigt, hier aber auch der Punkt, wo er auf den größten Widerspruch gestoßen ist, hier ist der eigentliche Sitz der Principienfrage. —

(Fortsetzung folgt.)

Biographische Sammelwerke.

W. v. Lenz, Die großen Pianofortevirtuosen unserer Zeit (Liszt, Chopin, Tausig, Henselt) aus persönlicher Bekanntschaft. Berlin, C. Behr's Buchhandlung. —

(Schluß.)

Lenz kredenzt uns nur zu oft blos schäumende Becher, welche weniger erquicken als vielmehr berauschen. Sonderbar genug nimmt es sich übrigens aus, wenn er mitten in seiner broullirenden Redeweise mit einem lateinischen Sprichwort und Gemeinplatz kommt. (Beiläufig bemerkt hat ihm bei dieser Gelegenheit der Setzer einmal einen dummen Streich gespielt, indem er statt meus mos est: meus mors druckte.)

So läßt sich wohl dieses Buch seines Inhaltes wegen empfehlen, nicht aber seine Darstellungsweise zur Nachahmung. Wer diesen Pfaden weiter folgen wollte, würde leicht nicht mehr zu verstehen sein. Lenzens Buch ruft ohne sie auszusprechen, den deutschen Musikschriftstellern eine ernsthafte Mahnung ins Gedächtniß, nämlich doch ja in Zukunft eher etwas schwächer in zu starken Behauptungen, als zu stark in schwachen Behauptungen zu schreiben. Uns Deutschen steht es gut, uns auch im schriftlichen Ausdruck tüchtig, ehrlich, klar zu zeigen

und uns allen Byzantismus gründlich vom Halse zu schaffen. Dem Vorwurf „michelhafter Nüchternheit" setzen wir uns hoffentlich nicht sogleich aus, und er hat auch im Grund nichts zu bedeuten, sofern man uns mit nichts Andrem zu behelligen weiß. Unsere Begeistrung, mag sie nun auf Personen oder Sachen sich erstrecken, sei vor Allem eine wahre, natürliche, schmuck- und prunklose. Um eine Begeisterung dagegen, die allem Anschein nach nur eine Folge von Champagnerrausch, ist es schlecht bestellt, sie verfliegt ebenso bald wie jener. Hyperbeln, Uebertreibungen aller Art nützen nie, Zeit und Natur der Verhältnisse, das strengste Richteramt übend, führen jede voreilige Aeußerung auf das richtige Maß zurück. „Geistreichigkeit" macht nicht den Schriftsteller; der wahrhaft geistvolle Mann ist Freund der Einfachheit. Wer ist der Höhere, Callimachos oder Homer, Lichtenstein oder Grimmelshausen, der Verfasser des Simplex Simplicissimus? Oder die Frage anders gestellt: was verdient den Vorzug: Schlichtheit oder Schwulst? — V. B.

Correspondenz.

Leipzig.

Zu den vielen Opern, welche in letzter Zeit so gut wie neueinstudirt werden mußten, um nach einmaliger Vorstellung wieder gänzlich zu verschwinden, gesellte sich plötzlich noch Reißmann's „Gudrun". Wir halten uns nicht für befugt, zu untersuchen, durch welche ganz außergewöhnliche Beweggründe sich die Direction schließlich doch noch bestimmen ließ, eine so schwere und wenig dankbare Oper neu einzustudiren, welche sie vor einem halben Jahre in Folge auffallend ungünstiger Aufnahme nicht den Muth gehabt hatte, dreimal zu geben, sondern beschränken uns darauf, die unleugbare Thatsache zu constatiren, daß das jetzige Experiment noch viel unglücklicher für den Componisten ausfiel, ja eine so ungewöhnlich starke Opposition hervorrief, daß anscheinend von jedem weiteren Versuche abgestanden werden mußte. — Die unmittelbar darauf gastirende Pollini'sche Gesellschaft verschaffte unseren Opergourmands durch ihre wirklich ausgezeichneten Darstellungen ganz besondere Genüsse. Prachtvolles Ensemble, höchst belebte und beseelte Action bei aller Oeconomie der Bewegungen, noble Ruhe und prächtige mezza voce in lyrischen Momenten, überhaupt feiner Geschmack, natürliche, leicht ansprechende Behandlung der Stimme und gewandte Technik waren deren Hauptvorzüge. Desirée Artôt verfügt noch immer über prächtige Mittel mit staunenswerther Virtuosität, fängt jedoch neuerdings an, noch willkürlicher damit umzuspringen und in ihre hinreißenden Leistungen oft etwas gar zu pikante Gewürze auf Kosten ihres sonst so ungemein feinen Geschmackes zu mengen. Ihr Gatte Padilla, ein ächt italienischer Tenorbariton von warm sympathischem Vollklange, hat sich bedeutend gebessert und neigt nur in manchen Mitteltönen zu etwas rauherem oder kloßigem Ansatz. Der Tenor Marini hat ein sehr sympathisches, in der Höhe bestechend leicht und süß ansprechendes sowie höchst intensiver Wirkungen fähiges Organ und lag nur, anscheinend mit unserer ungewohnten Stimmung im Kampfe. Eine wahre Perle aber besitzt die Gesellschaft in ihrem Baßbuffo Bossi, welcher mit seiner prachtvollen Komik das Publikum wahrhaft electrisirte und sein zwar etwas stark gebrauchtes aber recht kräftiges Organ mit bewunderungswürdiger, von tiefen psychologischen Beobachtungen zeugender Vielseitigkeit im Verein mit köstlicher Mimik handhabte. Auch besitzt die Gesellschaft eine wahrhaft geniale Kraft in ihrem noch höchst jugendlichen Capellm. Schuch. Am Meisten zündeten im Verein mit der übermüthig ausgelassenen Frische der Artôt die beiden komischen Opernvorstellungen des „Don Pasquale" und des „Barbier", am Unbefriedigensten ließ der „Troubadour", mehr dagegen interessirte, soweit dies das gleich widerwärtige Sujet gestattete, „Rigoletto", in welchem Frau Peschka die Gilda in italienischer Sprache mit ausgezeichneter Routine und großer Gleichmäßigkeit sang, während im Gegensatz zu ihr D. Artôt die kleine tiefliegende Partie der liederlichen Maddalena mit scharfen Pikanterien und feinen Nüancen auf das Reichste ausstattete. —

Aus der dritten Conservatoriums-Prüfung am 24. v. M. sind hervorzuheben von den Violinschülern die HH. Louis Schmidt aus San Francisko und Willem Kes aus Dordrecht sowie von den Clavierschülern Frl. Elisabeth Uhlmann aus Soest und Hr. Henri Bink aus Harlem. Dem jungen Louis Schmidt war mit dem ersten Satze des Beethoven'schen Concerts eine in geistiger Beziehung zu hohe Aufgabe gestellt worden, abgesehen hiervon zeigte er hervorragende Technik in der sicheren Bewältigung aller Schwierigkeiten sowie in der bereits mit Leben und Geist nicht übel erfaßten Darstellung nicht gewöhnliche Begabung. Hr. Willem Kes spielte den ersten Satz des elften Spohr'schen Concerts mit kräftigem und schönem Strich und ebenfalls ersichtlicher Begabung, und fehlte seinem Vortrag wenig zu einer reiferen Concertleistung. Sehr sympathisch war die Wiedergabe des zweiten und dritten Satzes des Chopin'schen Emollconcerts durch Frl. Uhlmann, vielleicht zu deutsch aber mit wahrhaft poetischer Feinheit und gemüthvoller Wärme, überhaupt einer gewissen geistigen Reife, sowie einer besonders in den perlenden Passagen ausgezeichnet entwickelten Technik. Auch Henri Bink zeigte in dem wenn auch noch über sein Darstellungsvermögen gehenden zweiten und dritten Satze von Schumann's Concert nicht üble Begabung und Technik, muß aber seinen Vortrag, welcher an sich nicht ohne Wärme, noch von manchem Hölzernen befreien. Die übrigen Leistungen trugen noch überwiegend den Stempel des Unfertigen, wenn auch Fleiß und Begabung zu erkennen waren und Aufmunterung verdienen, und zwar spielte Hr. Constantin Weikert aus New-York den zweiten und dritten Satz des Gmollconcerts von Moscheles mit erwärmendem Ton und nicht ohne Temperament hübscher Nüancen sowie Gewandtheit und Rundung der Passagen, Frl. Helene Krug aus Chemnitz Mendelssohn's Hmollcapriccio mit Spuren sinnigen Vortrages, welche aber vor Allem durch sichereren Halt besserer Schule und Technik unterstützt werden müssen, und Hr. Langhagen den zweiten und dritten Satz von David's Dmollconcert viel zu ängstlich, um bereits ein Urtheil gewinnen zu können. Ueberdies versagte ihm, abgesehen von auffallend haltloser Orchesterbegleitung, sein sprödes Instrument schließlich gänzlich den Dienst, indem der Steg umschlug. — Zwischen diesen sieben, höheren Ansprüchen zum Theil noch nicht völlig genügenden Concertversuchen sang Frl. Caroline Stabel aus Zürich Recitativ und Arie „O kenntest du die Qual" aus Händel's „Acis und Galathea." Für das mehr dem seelenvoll Getragenen entsprechende Naturell der Sängerin hätten wir eine andere Wahl gewünscht, denn zu dieser Aufgabe fehlte ihr noch hinreichende Leichtigkeit, Beweglichkeit und Temperament, während die gute und natürliche Bildung des recht wohlklingenden Materials vortheilhaften Eindruck machte. —

Erfurt.

Dank sei es dem Vorstande unseres Erfurter Musikvereins, daß wir endlich anfangen, aus dem conservativen Fahrwasser ein wenig herauszukommen, um uns in den großen Ocean des berechtigten musikalischen Fortschrittes, (der ja das lebensfähige Alte nun und nimmer nicht ausschließt, ja sogar oft viel besser interpretirt und pflegt, als eine große Menge beschränkter Classicomanen) hinauszuwagen. Das erste Festland, das unsre kühnen Steuermänner

MD. Mertel sowie der Vereinsvorstand v. Hagen und Commerzrth. Kallmeier auf ihrer kühnen Ausfahrt entdeckten, war Liszt's „Heilige Elisabeth."*) Die Chöre klangen außerordentlich frisch und schlagfertig und selbst das Orchester leistete außer einigen Intonationsschwankungen der Bläser für unsere Verhältnisse sehr Achtungswerthes. Ueberhaupt machte die ganze Aufführung durchweg einen recht wohlthuenden Eindruck. Der frische Bewillkommnungschor der jungen Braut, nicht minder der reizende Kinderchor, das sehr dankbare romantische Jagdlied (von Hrn. v. Milde prachtvoll gesungen) erregten freudigste Theilnahme. Von zündender Wirkung war besonders auch das „Rosenwunder" (als ein seltener Genuß war hier das Zusammenwirken des v. Milde'schen Ehepaares zu bezeichnen). Frau v. Milde brachte als Elisabeth natürlich viel Schönes**), wenn auch ihre Stimmmittel einige Male nicht ganz ausreichten. Hr. Leop. Müller aus Weimar vertrat den ungarischen Magnaten und den Seneschall in bester Weise. Sehr gut wurde die „bitterböse" Landgräfin Sophie von der rühmlich bekannten Pianistin Marie Breidenstein von hier ausgeführt; die junge talentreiche Künstlerin bewies, daß sie als Sängerin ebenso Tüchtiges wie auf dem Pianoforte leisten kann. Die ganze Auffassung documentirte liebevolles Studium und Versenken in ihre grade nicht leichten Ansprüche. Der erste Theil des Oratoriums gipfelte in dem zündenden Kreuzfahrerchor und dem Kreuzrittermarsch; beide Glanznrn. erfuhren lebhafte Anerkennung. Auch den vielen ergreifenden Stellen des zweiten Theils, namentlich dem Chor der Armen, dem wundervollen Engelchor sowie der Apotheose der Elisabeth wurde eine sehr warme Theilnahme entgegengebracht. Um so mehr war zu bedauern, daß der Schluß nicht von einer mächtigen Orgel unterstützt werden konnte, wie es überhaupt wünschenswerth gewesen wäre, das Werk in einer großen Kirche zu hören. Doch genug der Wünsche. Ehre und Anerkennung dem Erfurter Musikverein für seine höchst hervorragende Fortschrittsthat. —

A. W. G.

*) Dem Vernehmen nach hat das Werk so außerordentlich gefallen, daß man es im Herbst noch einmal vorzuführen gedenkt, und hat man hoffentlich mit demselben den musikalischen Fortschritt überhaupt nicht nur zeitweilig, sondern vielmehr dauernd annectirt. —

**) In der tiefern Auffassung des Characters der Elisabeth wurde die geschätzte Künstlerin indeß von Frau Dr. Merian übertroffen. So leistete z. B. letztere in den Scenen mit den Kindern bei der Weimaraner Aufführung entschieden Ergreifenderes. —

Barmen.

Res severa est verum gaudium, diese Worte im Saale des Leipziger Gewandhauses gingen mir beständig durch den Sinn, als sich der hehrste musikalische Riesendom, den des Menschen Geist ersonnen, wie eine Erscheinung aus einer andern Welt vor einer begeisterten Hörerschaft aufbaute und in überwältigender Majestät mit seinen Pfeilern, Säulenbüscheln, Fialen, Kreuzblumen und alterthümlichen Schnörkeln emporstieg, — Bewegung und Aufeinanderfolge einzelner Momente für den äußern Sinn, — Ruhe und übersichtliches Ganze für den das Getrennte verbindenden und die Eindrücke zum Gesammtbilde gestaltenden Geist. Welche Arbeit vieler Jahrhunderte bedurfte es, bis der Genius des deutschen Volkes sich die Schwierigkeiten der Form handlich gemacht hatte und in eines tiefinnerstem Mannes Brust zum Bewußtsein und zum Ausdruck dessen gelangte, was bis dahin als dunkles Geheimniß im tiefsten Schachte des Gemüthes geschlummert hatte, bis Meister Bach den Plan entwerfen und den Riß von den großen umschreibenden Linien an bis zu dem geringsten Detail und mit der ganzen instrumentalen Polychromie andeuten konnte. Und um den Wunderbau zu Leben und Licht erstehen zu lassen, dazu gehört, wenn auch nicht die Arbeit von Jahrhunderten, doch ein Eifer*) und eine Treue gegen die freiwillig übernommene Pflicht, die in unserem frivolen Jahrhunderte schon zu den Seltenheiten gehört. Wenn uns bei der Ausführung der Hmollmesse der Hauch eines ganz gewaltigen Geistes berührte, wenn wir uns von der Offenbarung eines tiefen und innigen Gemüthslebens hingerissen fühlten, und diese Macht der Töne auch die weniger auf die Eigenthümlichkeiten des Werkes vorbereiteten Hörer ergriff, so war dies zum großen Theile das Verdienst der ganz vorzüglichen Aufführung, welche uns mühelos alle die herrlichen Eindrücke vermittelte, deren Ahnung beim Durchblättern der Partitur in uns aufgestiegen war. Es war wirklich nichts Dilettantisches mehr in diesen Chören zu entdecken, wenn man nicht den von allem Handwerksmäßigen freien Schwung und die frische Begeisterung der Ausführung dahin rechnet. Welche heroische Anstrengung es gekostet haben mag, ein solches Resultat mit einer so großen Schaar von Sängern und Sängerinnen zu erzielen — nun die Barmer Jungfrauen, Jünglinge, Mütter und Ehemänner wissen davon zu erzählen. Eine solche Ausdauer ist der Bewunderung würdig und ihre Früchte sind des Neides werth. Denn was es heißt, ein so erhabenes Dichterwerk ganz in sich aufgenommen, gewissermaßen zu einem Theile seines eigenen Selbst gemacht zu haben, das werden alle diejenigen empfinden, in denen die unsterblichen Weisen der „hohen Messe" nachklingen.

Die ganze Art dieses Werkes bringt es mit sich, daß die eingestreuten Soli weniger bestimmt individualisirt sind, wie in Bach's episch-dramatisch gehaltener Passion. Die zur Ausführung derselben zugezogenen Künstler, Frl. Wilh. Gips aus Dordrecht, Frl. Adele Aßmann aus Barmen, Hr. Otto aus Berlin und Hr. Bletzacher aus Hannover hatten somit der Virtuosität des Chores und der musikalischen Schönheit der Chöre gegenüber einen ziemlich schwierigen Stand, hielten sich aber recht tapfer, je nach ihrer künstlerischen Kraft und Befähigung, und am Tapfersten die Vertreterin der Altpartie, welche mit Frl. Gips vereint durch den ganz vortrefflichen Vortrag des herrlichen Duetts Et in unum die Hörer zu lautem Beifall erregte. Solche rauschende Aeußerungen gelten sonst bei derartigen kirchlichen Concerten als gegen die Etikette verstoßend. Wer würde sie aber nicht bei einer durch so außerordentliche Eindrücke aufgeregten und zur Dankbarkeit begeisterten Versammlung entschuldigen?

Der verdienstvolle Dirigent wird wohl die bei dieser Gelegenheit bezüglich der Instrumentalpartie gesammelten Erfahrung zu einigen Aenderungen benutzen, die den Glanz des schönen Werkes nur erhöhen können. Etwas Gewisses und Unumstößliches läßt sich hier einmal nicht feststellen, außer dem Einen, daß die Partitur so, wie sie uns überliefert ist, nicht vorgetragen werden kann. Bei dieser Gelegenheit sei der vortrefflichen Leistung des Hrn. Meister auf der Orgel in Ehren gedacht. Herzlichsten Dank überhaupt sämmtlichen Mitwirkenden und vor allen Dingen dem hochverdienten Dirigenten Hrn. MD. Anton Krause. Was Alle vollbracht, das wird von bleibender Bedeutung bleiben. Möge das gute Vorbild eifrige Nachahmung finden. —

*) Wie sehr es Sämmtlichen, die sich zu der Aufführung des herrlichen Werkes zusammengethan, Ernst um ihre Sache war, das zeigte sich schon an der Sorgfalt, mit welcher auch die kleinste zum Erfolge des Werkes dienende Vorkehrung in Betracht gezogen worden war. Man brauchte nur das bereits lange vor der Ausführung veröffentlichte Textbuch mit dem gediegenen technisch-ästhetischen Commentar anzusehen, um zu der Ueberzeugung zu gelangen, daß die Barmer Musikfreunde nicht blos das Werk, sowie es ist und sein soll, hinstellen, sondern auch möglichst vielen Leuten das Verständniß, und durch das Verständniß den Genuß desselben vermitteln wollten. —

London.

„Und sie bewegt sich doch!" Endlich wirds auch in unseren neblichten Regionen ein wenig Tag, und die Musik scheint ins Rollen zu kommen. So wie es wohl heutzutage keinen Priester giebt, der nicht fest an die Lehren des einst dafür excommunizirten Galilei glaubte, so scheint auch den vielverketzerten musikalischen Reformatoren „neudeutscher Schule" endlich eine späte Amnestie zu winken. Hundert Anzeichen reden. Es kann unmöglich die Aufgabe Ihres Ref. in einer fernen, ausländischen ungeheuren Stadt sein, Kenntniß zu geben von allen musikalischen Aeußerungen, die sich in Mitten einer so außerordentlich musikliebenden Bevölkerung, wie die englische wirklich ist, in Tausenden von Concerten niederschlagen, es kann auch davon nicht die Rede sein, gute oder mittelgute Concerte, in denen längst Anerkanntes und Bekanntes bis zum Ueberdrusse vorgeführt wird, zergliedernder Besprechung zu unterwerfen; die Aufgabe Ihres Vorpostens ist vielmehr jedenfalls, mit ruhigem, ungetrübtem Auge den Entwicklungsstrom hiesiger Kunst zu überwachen und nur das Hervorragende, Neue, Vielversprechende zu notiren, Elemente der Bewegung, nicht des Stillstandes. In diesem Sinne ist erfreulicherweise diesmal viel mehr zu melden als sonst. Was meinen Sie dazu, wenn Charles Hallé, einer unserer besten, aber conservativsten Clavierspieler, sich bewogen fühlt, der Ankündigung seiner acht bevorstehenden Concerte als ganz besonderes Zug- und Lock-Mittel die Aussicht anzufügen, er werde in jedem dieser Concerte auch ein Muster „neudeutscher Schule" vorführen, um dem „heißen Wunsche nach Neuem, diesem so sehr hervortretenden Zeichen gegenwärtiger Zeit", Rechnung zu tragen. Ja, vor drei Jahren wäre das allerdings Felonie gewesen. Nun und was verleiht jetzt dazu den Muth? Zunächst allerdings jenes „so sehr hervortretende Zeichen der Zeit, der heiße Wunsch nach Neuem"; dieser aber dürfte sich wieder aufgebaut haben auf verschiedene Unterlagen. Inzwischen hat sich nämlich Manches ereignet. George Wood hat unterdessen im Drulyiane-Theater den „Fliegenden Holländer" zur Aufführung gebracht, die HH. Manns und Cusins haben in den Crystallpalast- und Philharmonischen Concerten die Tannhäuserouverture und andere Stücke von Wagner sowie namentlich die „Heilige Elisabeth" von Liszt zu hören gegeben, Hr. Walter Bache, ein englischer Schüler Liszt's, hat den Muth gehabt, seit einigen Jahren in seinen Annual Concerts allemal nur Sachen von Liszt und Wagner zu bringen, die HH. Koenen, Daubert, Wiener und Zerbini spielen, ohne sich stören zu lassen, in ihren zuerst verhöhnten „Kammerconcerten für moderne Musik" Quartette und andere Kammermusik von Schumann, Raff, Gade, Rubinstein, Brahms ꝛc. So hat sich allmählig ein eigenes Urtheil im Publikum sowie auch bei einigen unabhängigen Kritikern gebildet, ein sehr verschiedenes von dem, welches in „Athenäum", „Times" ꝛc. bis dahin gang und gäbe gewesen war. Inzwischen ist auch ein Wagner-Verein hier entstanden unter der Präsidentschaft des Lord Lindsay (wir brauchen hier zu jeglichem Ding einen Lord oder Marquis) und unter der Geschäftsleitung des Pianisten Hrn. Dannreuther; eine neue Monatsschrift Monthly Musical Record erscheint seit einigen Vierteljahren unter Mitarbeiterschaft oder Redaction von E. Pauer und bringt Beurtheilungen, die zwar ziemlich vorsichtig gehalten sind, aber mindestens aus Sachkenntniß entspringen, und sich in würdiger, oft anerkennender und achtungsvoller Sprache über die neuen Schöpfungen ausdrücken, während sonst das grimmige Gegentheil davon der Fall war. Sie sehen also, es dämmert. Wird doch u. A. das Conventgarden-Theater unter Mr. Gye in dieser Saison den „Lohengrin" herausbringen. Joseph Barnby brachte kürzlich die Johannes-Passion von Bach mit dem Oratorienverein. —

Noch einiges Persönliche. Das letzte Concert Mr. Bache's Ende März brachte fast nur Compositionen und Arrangements von Liszt 1. Festklänge Nr. 7 aus den Poëms Symphoniques, 2. Sonette de Petracca und Au bord d'une source, 3. Les Préludes Nr. 3 aus Poëms Symphoniques und Weber-Liszt's Polonaise für Piano und Orchester. Mr. Bache zeichnete sich aus als Dirigent und Pianist, Hr. Manns, der Crystallpalast-Capellmeister unterstützte ihn. Hr. Strauß saß an der ersten Violine. Im letzten „Kammermusikconcerte für moderne Musik" der HH. Koenen, Wiener, Daubert und Zerbini am 5. April spielte auch Hr. Cpllm. Reinecke in seinem Quartett Op. 34. — Sir Sterndale Bennett feierte einen hübschen Triumph am 12. April im Saale des „Deutschen Vereins für Kunst und Wissenschaft im Auslande", wo ihm zu Ehren ein Sterndale Bennett-Abend veranstaltet worden war. Nur Compositionen von ihm wurden von den HH. Cusins, Taylor, Dorrell (Piano), Daubert (Violoncell), Joseph Ludwig (Violine) und Hrn. Kümpel (Gesang) vorgetragen. — Wird Bülow nach London kommen oder war es nur eine Sage? —

Ferdinand Ludwig.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Am 4. letzte Symphoniesoirée der Hofcapelle: Abenceragenouverture, Tripelconcert von Beethoven (Rob. Radecke, de Ahna und Stahlknecht), verschiedene große und kleine Stückchen aus der graciösen Sturmmusik von D. W. Taubert und Mozarts Ddursymphonie. —

Copenhagen. Das letzte Concert des Musikvereins am 24. April wurde mit der Ouverture einer nordischen Tragödie (von?) eröffnet, eine interessante Arbeit, die nur gewinnt, je öfter man sie hört. Darauf folgte Beethoven's Esdurconcert, welches Herr Ed. Neupert nicht allein mit außerordentlicher Bravour in der Technik sondern zugleich mit so feiner Nüancirung, schöner Auffassung und edlem Vortrag spielte, daß wir unbedingt diese Leistung für die beste halten, die wir bisher von dem tüchtigen Künstler gehört haben. Die einzige Vocalnr. war eine neue Composition von Emil Hartmann Winter og Haar (Gedicht von C. Hauch), für Chor und Orchester. Der Componist hat hiermit eine ganz vortreffliche Arbeit geliefert. Sie enthält Melodie, Fluß und schöne Auffassung; von Hartmann's Werken, der schon so oft Beweise seiner Tüchtigkeit in der Behandlung sowohl vocaler als orchestraler Mittel gegeben hat, steht auch dieses nicht zurück. Das Concert schloß mit Haydn's Bdursymphonie, welche prächtig ging, sodaß nach der Aufführung Gade hervorgerufen wurde. —

Cöthen. Ein daselbst kürzlich stattgefundenes Concert der HH. Friedrich Grützmacher und Carl Heß mit Frau Hardtz bot Beethoven's Violoncellsonate Op. 69, mehrere kleine Stücke von Mendelssohn, Schumann, Volkmann, Schubert'sche Walzer, deren Eindruck beim Publikum ein wahrhaft überraschender war, sowie das Molique'sche Violoncellconcert. Die Virtuosität Grützmacher's feierte neue und glänzende Triumphe, auch Frau Hardtz gewann sich mit dem Vortrage einer Arie aus „Orpheus" sowie zweier Lieder von Schumann und Bank reiche Sensation. —

Jena. Der akademische Gesangverein brachte am 3. Mai Händel's „Athalia" zur Aufführung. Als Solisten waren betheiligt Frau Charlotte Weise, Frl. Klauwell, M. Schmidt und Dotter, die HH. Opitz und Krause. —

London. Am 3. Mai gab Charles Hallé sein erstes Pianofortereeital mit folgendem Programm: Mozart's Edurtrio, Gmollquartett von Brahms Op. 25, Adur-Violinsonate von Bach, Beethoven's Sonate Op. 109. An der Ausführung betheiligten sich außer dem Concertgeber Frau Norman-Neruda (Violine), Hr. Daubert (Violoncell) und Hr. Strauß (Viola). Zwei Gesänge von Benedict und Pinsuti vermittelte Frl. Drasdill. Wie früher zieren auch jetzt Hallé's Programme Notizen musikgeschichtlichen, die betreffenden Compositionen analytisch-erläuternden Inhaltes. —

Meiningen. Am 1. Mai gab der „Damengesangverein" unter Direction von Marschall ein Concert, in welchem Chorwerke von Pergolese (Bruchstücke aus dem Stabat mater), Bruch (Die Flucht nach Egypten, Op. 31), Mendelssohn (Terzett aus „Elias"), G. Jansen (Op. 5 Vergänglichkeit) und Reinecke (aus „Schneewittchen" Nr. 3) zu meist gelungener Aufführung kamen. Hr. Engelhardt sang Beethoven's Liederkreis „an die ferne Geliebte" und ein Lied von Marschall (Abendfeier in Venedig) während Concertm. Fleischhauer ein Andante aus Mendelssohn's Violinconcert und Hr. Leop. Grützmacher Volkmann's Romanze für Violoncell Op. 7 vortrug. Sämmtlichen Leistungen folgte allseitige und anhaltende Theilnahme. —

Osnabrück. Vom 5. bis 7. Juli großes Sängerfest der vereinigten norddeutschen Liedertafeln. —

Pest. Zur Vorfeier des Geburtstages (6. April) von R. Volkmann wurde am 5. ein Volkmann-Abend veranstaltet, dessen Programm aufwies: das Bmolltrio, Duette auf altdeutsche Texte für Sopran und Tenor, Emoll-Claviersonate, Duette und ein „Schlummerlied" (neu) für Viola, Violoncell und Clavier. —

Saarbrücken. Das dritte Abonnementsconcert des Instrumentalvereins brachte aus den „Jahreszeiten" den Frühling und Sommer, Reinecke's Friedensfeierfestouverture, Mendelssohn's Notturno aus dem „Sommernachtstraum" und von Eckert für Sopran „das Echo." —

Stockholm. Daselbst gab die Pianistin Frl. Rosalie Trier kürzlich ein Concert, über welches in Dogens Nypheter vieles Lob ausgesprochen wurde. Sie besitzt nach jenem Urtheil bedeutende Technik, elastischen Ton und feine Nüancirung. —

Wurzen. Eine Soirée der HH. Klughardt, Winkler, Friedrichs und L. Müller aus Weimar bot am 24. April die Mendelssohn'sche Violoncellsonate aus Ddur, Baritonlieder von Lassen, Claviersoli von Klughardt („Feldrosen") ꝛc. —

Personalnachrichten.

— Franz Ziegfeld, Director der Musikakademie in Chicago, weilt gegenwärtig in Deutschland, und zwar in letzter Zeit in Wien und Leipzig, um für das im Juni l. J. stattfindende große Bostoner Musikfest als Specialagent Propaganda zu machen. —

— In der Pianistin Frl. Janka Rojkovics soll österreichischen Berichten zufolge ein neues Kunstphänomen erschienen sein. —

— Hofcapellm. Violinist Bargheer aus Detmold fand in London während der jetzigen Saison reiche Anerkennung. —

— Violinist Isidor Lotto in Warschau sucht eine Concertmeisterstelle an einem Hof- oder größerem Stadttheater. —

— Felicien David wird die Direction eines zu Lyon beschlossenen Musikfestes übernehmen. —

— Bilse giebt gegenwärtig in Breslau Concerte und hat daselbst einen Beethoven- und einen Wagner-Abend in Aussicht gestellt.

— Tamberlik wird demnächst seine bisherige Stellung als Director am Theater zu Havannah aufgeben. —

— Professſ. Rheinberger ist zum Ehrenmitglied des Prager Conservatoriums ernannt worden. —

— Verdi wird mit Orden immer stärker heimgesucht und hat jetzt von Victor Emanuel sogar das Großkreuz des italienischen Kronenordens erhalten. —

— In Berlin ist am 29. April Flodoard Geyer, Königl. Professor der Musik, Mitbegründer des dortigen Tonkünstlervereins und langjähriger Musikref. der Spener'schen Zeitung, gestorben. —

Neue und neu einstudirte Opern.

— Die HH. Bacchini, Dr. Champs, Felici, Gialdini Tacchinardi und Usiglio theilen sich in die Vaterschaft einer neuen Oper „La Secchia rapita." —

Musikalische und literarische Novitäten.

— Bei Rieter-Biedermann erschien soeben: von Ferd. Hiller Op. 142, 8 Gesänge für 3 weibliche Stimmen, 2 Hefte: — ferner bei E. Hallberger in Stuttgart: C. Eichler, die zweite Abtheilung einer Sammlung beliebter Kinderlieder und die schönsten Choralmelodien in leichtem Claviersatz bearbeitet — und bei R. Forberg in Leipzig: von Ch. Voß, Op. 314 eine „Kaiserquadrille" für Pianoforte. —

Vermischtes.

— Vacant ist am Conservatorium in Straßburg eine am 27. Mai zu besetzende Violin-Lehrerstelle mit einem Jahresgehalt von 2000 Francs. Nähere Auskunft hierüber ertheilt der Director Stockhausen daselbst. —

— Die Partitur-Ausgabe patriotischer Männerchöre von Carl Wilhelm, deren Reinertrag der Componist an die Kaiser Wilhelmstiftung für deutsche Invaliden überwies, hat zu dem genannten Zwecke über 208 Thlr. eingebracht. —

— Dr. C. Th. Heigel regt in der Augsb. Allgem. Zeitung Nr. 93 Beilage zur Nachforschung betreffs des Grabmales von Orlando di Lasso in folgender Weise an: „Professor Rheinberger erzählte mir vor einiger Zeit: er habe in einer Biographie des Orlando di Lasso gelesen, daß der Grabstein dieses Meisters zu Anfang unseres Jahrhunderts in den Besitz meines Großvaters, des Hofschauspielers Heigel in München übergegangen sei. Ich konnte auf die Frage nach dem gegenwärtigen Verwahrungsort des Monuments keinen Aufschluß geben. Nun stieß ich vor einigen Tagen zufällig auf einen Brief des Notars und Bibliothekars Delmotte zu Mons an König Ludwig I. vom 4. Mai 1834, worin er um Erlaubniß nachsucht, das in München verwahrte archivarische Material benutzen zu dürfen, welches für eine biographische Arbeit über seinen großen Landsmann, Roland de Lattre, von Belang sei. Es wird darin auch erwähnt, daß Delmotte durch den Custos der Münchener Hof- und Staatsbibliothek, Schmiedhamer, auf einen Grabstein des Orlando aufmerksam gemacht wurde, welcher gänzlich unbeachtet in einem Garten des Frl. v. Mannlich in München stehe. Delmotte bittet ihm eine Zeichnung nach diesem Denkmal fertigen zu lassen. König Ludwig wies den damaligen Biblikthekdirector Lichtenthaler an, dem Wunsche des Gesuchstellers zu willfahren. In seinem Vollzugsbericht an den König führt Lichtenthaler an: der Grabstein habe sich wirklich in einer finsteren Scheune des Hofbaumagazins unweit der Steinsäge vorgefunden. Eine getreue Copie, durch den Maler Gustav König gefertigt, wurde dem belgischen Bibliothekar übermittelt, der einen Stich nach dieser Zeichnung seiner Notice biographique sur Roland de Lattre beifügte. Zugleich fand ich in einem Memoiren-Manuscript des ehemaligen Gemäldegallerie-Direktors v. Mannlich die Notiz: daß dieser um das Jahr 1805 Schlößchen und Garten meines Großvaters in der Tannenstraße gelegen, durch Kauf erwarb. Dadurch wurde in mir der Wunsch rege, jenes Grabdenkmal kennen zu lernen. Auf eine Anfrage bei dem gegenwärtigen Eigenthümer des Gartens, Hrn. Procuraträger Fischer, erfuhr ich jedoch, daß sich ein solcher Stein dort nicht mehr vorfinde. Ich sah mich nun in der einschlägigen Literatur nach weiteren Anhaltspunkten um und fand in einer biographischen Skizze über Orlando di Lasso, von Reichsarchivrath Muffat verfaßt (Hormayr's Taschenbuch für vaterländische Geschichte, Jahrgang 1852, S. 244) die Nachricht: König Ludwig I. habe dem Grabstein eine geeignete Stelle im Gebäude der k. Akademie der bildenden Künste angewiesen. Herr Reichsarchivrath Muffat theilte mir mündlich mit: er selbst habe den Stein noch vor 26 Jahren im Hofraume jenes Gebäudes gesehen, auf jener Seite, wo sich ehemals die Hörsäle der Universität befanden. Aber auch die Nachforschung im Akademiegebäude führte wider Erwarten zu keinem Ergebniß. Die „geeignete Stelle" war weder Beamten noch Bediensteten der k. Akademie bekannt. Wohin kam der Grabstein? Vermuthlich steht er unbeachtet in einem Kellergelaß oder Magazin der kgl. Akademie oder im Depot einer anderen öffentlichen Sammlung. Die Copie in Delmotte's Buch zeigt aber, daß das Denkmal, abgesehen von der historischen Bedeutung, auch auf Kunstwerth Anspruch machen darf. Delmotte giebt (nach Lichtenthaler's Angaben) folgende Beschreibung: Der Grabstein, ehedem im Friedhof des Franciskanerklosters in München aufgerichtet, ist aus röthlichem Marmor gefertigt und hat $3\frac{1}{2}$ Fuß in der Höhe und 7 Fuß in der Breite. Der Breite nach ist er in zwei Theile abgetrennt. In der Mitte der oberen Hälfte befindet sich ein Basrelief, die Grablegung Christi darstellend; es enthält sieben Figuren, im Hintergrunde zur Rechten sieht man Jerusalem, zur Linken den Calvarienberg; auf dem Grabmal Christi ist die Jahreszahl 1595*) eingegraben. Zu beiden Seiten des Reliefs sind Tafeln mit folgen-

*) Delmotte folgert daraus, daß das Jahr 1595 als Todesjahr Orlando's anzunehmen sei. In der Rechnung der herzoglichen Hofkammer ist aber Jahr und Tag seines Todes genau angeführt, der 14. Juni 1594. Jene Inschrift giebt mithin das Datum der Errichtung des Monuments an.

der (allerdings wenig correcten, ja zum Theil ganz unverständlichen) Inschrift angebracht:

Orlandi cineres, eheu, modo dulce loquentes,
Nunc mutos, eheu, flebilis urna premit.
Lassae sunt flendo charitas tua funera Lasse,
Principibus multum chareque caesaribus,
Belgica quem tellus genitrix dedit ingeniorum,
Ingeniorum altrix Boja fovit humus.
Corporis exuvias eadem quoque Boja texit,
Post lustra ac hyemes sena bis acta duas.
Robora, saxa, feras Orpheus, at hic Orphea traxit,
Harmoniaeque duces perculit harmonia.
Nunc quia complevit totum concentibus orbem,
Victor cum superis certat apud superos.

Der untere Abschnitt des Grabsteins enthält in der Mitte die Wappen des Tonsetzers und seiner Frau.*) Zur Rechten sieht man acht knieende Frauenspersonen: die erste hat ein Wickelkind an der Seite, die zweite einen Schild mit Orlando's Wappen; die erste ist Regina Wekinger, die Ehefrau des Musikers, die zweite seine älteste Tochter Regine, einem Herrn v. Ach vermählt. Die sechs übrigen sind Töchter und Enkelinnen Orlando's, sie tragen die Kopfbedeckung von Mädchen, die beiden ersten dagegen die Frauenhaube. Auf der entgegengesetzten Seite knieen ebenso Orlando selbst**) mit neun Söhnen und Enkeln. Beim ersten Anblick des Stiches nach dem Monument fiel mir die Aehnlichkeit mit einem Grabmal an der Ostseite der Münchener Frauenkirche auf, das sich vor allen übrigen durch eine sorgfältige Technik auszeichnet. Ich meine den Grabstein des Kaspar Weiller von Garatzhausen. Die Eintheilung ist die gleiche wie auf dem Monument des Orlando. In der Mitte der oberen Hälfte ist die Erweckung des Lazarus dargestellt. Die Figuren zeigen Aehnlichkeit mit jenen auf Orlando's Grabstein, ebenso die im Hintergrunde befindlichen Häuser. Gleich ist auch die Form der Tafeln, welche die Inschrift tragen. Endlich sind hier wie dort die Familienglieder knieend dargestellt, auch die Wappen fehlen nicht. Es unterliegt keinem Zweifel, daß beide Monumente von einem Künstler herrühren. Der Verlust des historisch bedeutenderen Denkmals ist um so bedauerlicher, als jetzt in dem Garten des Nationalmuseums, der eben durch königliche Munificenz zur Aufbewahrung ähnlicher Monumente adaptirt wird, eine „geeignete Stelle" geboten wäre. Vielleicht dienen diese Zeilen dazu, eine gründliche Nachforschung anzuregen und die Auferstehung des Verschollenen zu beschleunigen. Solche Pietät schuldet man doch den Manen des großen Meisters, quem ingeniorum altrix Boja fovit humus." —

Concertmusik.

Für eine oder mehrere Singstimmen.

Hermann Zopff, Drei Concertgesänge. Leipzig, Fr. Hofmeister. Op. 20. „Das Vertrauen." aus der „Alexandrea" von Fr. Märcker, als Phantasie für eine Altstimme mit Begl. des Pfte.; comp. $12\frac{1}{2}$ Ngr. —

Op. 28. „Meiner Gattin," von Fr. Märcker, Lied für eine Tenorstimme mit Begl. des Pfte.; $12\frac{1}{2}$ Ngr. —

Op. 29. „Abendbild" nach Ossian, als Soloquintett für Alt und vier Männerstimmen a capella (oder auch für eine Altstimme allein mit Begl. des Pfte.) 15 Ngr.

Noch immer ist die Literatur des eigentlichen Concertgesanges gründlich schwach und stiefmütterlich vertreten, wir besitzen ein paar Concertarien von Mozart, Beethoven, Mendelssohn ꝛc. und ein paar „Scenen" von Volkmann, Bruch u. a. Componisten, und hiermit ist bereits die eigentliche Concertliteratur vollständig erschöpft. Die aus allem dramatischen Zusammenhange herausgerissene Opernarie eignet sich aus psychologischen wie musikalischen Gründen mit wenigen glücklichen Ausnahmen nicht zu Concertzwecken und andrerseits nimmt sich das eigentliche einfach keusche deutsche Lied meist etwas schüchtern und genirt auf dem glänzenden Salonparkett des Concertsaals aus, dennoch sehen sich unsere Concertsänger aus Armuth der Concertliteratur fortwährend genöthigt, sowohl zu Opernarien als zu Liedern zu greifen. Sie sowohl als die Concertdirigenten haben daher gewiß alle Ursache, für jede neue Beisteuer zu dem eigentlichen Concertgenre, welche nur einigermaßen ihrem Zwecke entspricht, dankbar zu sein und der Verwendung sowie Verbreitung derselben Vorschub zu leisten. Sie haben auch vielleicht hierzu den besten Willen, finden aber vielleicht eine Besprechung derselben, die ihnen alle Lust benimmt, sich die obigen Gesänge anzusehen, und zwar, weil es sich der Berichterstatter seltsamerweise in den Kopf gesetzt hat, „Lieder" vor sich haben, sich deshalb fruchtlos abmüht, mit ermüdender, einer correcteren Sache würdigeren Breite nachzuweisen, nach wie vielen Seiten hin dieselben gegen die Liedform und gegen die Bestimmung und Aufgabe des Liedes verstoßen, sowie ihnen eine zu dramatische Fassung zum Vorwurf macht, trotzdem, daß auf dem Umschlagtitel mit großen Lettern die Worte „Concertgesänge" stehen und trotzdem man auf den ersten Blick aus der dramatischen Factur erkennt, daß der Componist nicht daran gedacht hat, Lieder schreiben zu wollen. Auf dem Titel des ersten steht überdies die characteristische Bezeichnung „Phantasie" und in Wirklichkeit hat man auch eine Art Phantasie über den gegebenen Text vor sich, eine psychologische Schilderung: wie das Vertrauen ganz allmählich in der menschlichen Brust geheimnißvoll keimt und wächst. Diese eigenthümliche Art der Behandlung sowohl wie das erste Recitativ weisen bereits deutlich darauf hin, daß das Stück einem dramatischen und, wie zwei Angaben des Titels besagen, für Orchesterbegleitung bestimmten Werke, nämlich der „Alexandrea" von Märcker entnommen ist.

Die zweite „Meiner Gattin" überschrieb. Nr. schildert, ebenfalls durchaus dramatisch einen „nach Angst und Schmerz" sich in den Armen seiner Gattin Wiederfindenden, allmählich Beruhigenden und endlich in ihren Armen süß Entschlummernden. Wir wüßten dem Stücke keinen natürlicheren, psychologisch richtigeren Schluß zu geben als den seines sanften Entschlummerns.

Die dritte Nr. „Abendbild" nach Ossian bietet schon durch ihre Zusammenstellung einer Altstimme mit vier Männerstimmen, auf welche Klangwirkung wir gespannt sind, ein Concertstück von eigenthümlichem Interesse; eigentlich könnte man sie als eine elegische Paraphrase über den Abendstern oder als eine Ode an denselben bezeichnen, sie erfordert in ihrer breiten getragenen Anlage fünf fest musikalische und zugleich fein schattirende Sänger, besonders eine humoristische Stelle über „Das Gesumse der Abendfliegen" und die ihr vorhergehenden kleinen Naturschilderungen. Theils zur sicheren Executirung, theils auch, damit das Stück von einer Stimme allein gesungen werden kann, hat der Componist eine Clavierbegleitung nachträglich hinzugefügt, und diese hat trotz des Titels und einer besonderen Anmerkung den früher erwähnten Ref. zu der Behauptung verleitet, das Stück sei ursprünglich als Lied für eine Singstimme geschrieben, deren Clavierbegleitung ihm wie ein „ängstlicher Clavierauszug" vorkomme. Mögen sich Sänger und Concertdirigenten durch dergleichen kleine Irrthümer nicht abhalten lassen, diese Concertgesänge einer freundlichen genaueren Prüfung zu unterwerfen. Die beiden Gesänge für Alt, welche wir zugleich der Beachtung der Baritonisten empfehlen, sind Frau Amalie Joachim gewidmet, die Nr. für Tenor unserem beliebten Concertsänger Hrn. Robert Wiedemann. —

U...... —

*) Das Wappen stimmt genau mit der Beschreibung in dem Adelsbriefe für Orlando (7. Dec. 1570) überein.

**) Der Kopf hat unverkennbare Aehnlichkeit mit dem Miniaturporträt, welches der Hofmaler Johann Mielich um das Jahr 1560 in das von der Münchener Bibliothek verwahrte Prachtexemplar der Bußpsalmen des Meisters einfügte.

Briefkasten. **W....r** in Z. Solche Berücksichtigung hieße dem betreffenden Blatt unverdiente Ehre anthun. Beobachten Sie beispielsweise, wie ungenirt wörtlich dasselbe unsere öfters durch ziemlich mühsame Auszüge und Zusammenstellungen hergestellten kleinen Originalartikel ohne Quellenangabe (!) entlehnt, z. B. in f. Nr. 16 S. 15 u. 16 die Artikel „Brandenburg", „Breslau," „Brünn", „Döbeln", „Eßlingen", „Halberstadt", „Magdeburg", „Oldenburg" und „Wien" (so viele bloß in einer Nr.!), um die Grundsätze der betr. Redaction genügend zu würdigen. — **V.** in S. Mit Ihrem Vorschlag vollständig einverstanden. — **S.** in S. Sendung empfangen, Entschließung darüber demnächst. — **H.** in W. Dank für die Nachlese. — **R.** in E. Alles übergeben. — Es wird um Aufschub gebeten, da jetzt keine Zeit dafür. —

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Unter der Munificenz Seiner Majestät des Deutschen Kaisers **WILHELM** wird die diesjährige

Tonkünstlerversammlung in Cassel

in der **letzten Woche des Juni** stattfinden. Genaueres wird den Mitgliedern des Allgemeinen Deutschen Musikvereins in der nächsten Nummer dieses Blattes mitgetheilt werden.

Leipzig, **Jena** und **Dresden**.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 17. Mai 1872.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

№ 21.

Achtundsechzigster Band.

Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Comp. in New-York.

Inhalt: Richard Wagner und das Musikdrama. Von Dr. F. Seelmann. (Forts. — Johann Helm, Allgemeine Musik- und Harmonielehre. — Johann Herbeck Tanz-Momente für Orchester. — Correspondenz (Leipzig. Hamburg. Stuttgart. Zürich. Wien. Odessa). — Aus dem amerikanischen Musikleben. Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Richard Wagner und das Musikdrama.

Von Dr. F. Seelmann.

(Fortsetzung.)

Aus dem Volksliede, in welchem Wort und Melodie fast gleichzeitig erfunden sind, bildete sich in Italien die Arie, die von Kunstsängern in den Palästen der Großen gesungen wurde. Die Volksmelodie gefiel den Großen, nicht so die Worte, also wurden andere Worte der Melodie untergelegt, und ihr damit ihre eigentliche Lebensfähigkeit genommen. Diese Melodie wurde nun künstlich immer wieder nachgebildet und den Worten einer zu einer Handlung mühsam zusammengefügten Dichtung übergelegt. Hiermit war der erste Fehlschritt geschehen, in weiterer Entwicklung mußte aus dieser Unnatur endlich ein Unding erwachsen, zu dessen Correctur eben nur eine gewaltsame Reform, eine totale Umkehr zum ursprünglichen richtigen Verhältniß der Sprache zur Musik verhelfen konnte. Das Unding, welches aus dieser so entstandenen Arie sich entwickelt hat, ist die Oper. Man verstehe mich recht, nicht, als ob nicht herrliche Meister auch in ihrer Form ihren Geist zu entzückenden Thaten offenbart hätten, aber, wenn uns solche auch über der Musik das Schiefe des einzelnen Werkes vergessen machen konnten: die Unnatur des Kunstgenres blieb bestehen, die Unnatur, daß die Dichtung in den Dienst des Musikers trat, anstatt befruchtend mit ihr den Melodienvers zu erzeugen.

Zur Arie trat einleitend und erzählend das trockne Recitativ, nicht eigentlich Musik, sondern musikähnliche Sprache, um den Uebergang vom gesprochenen Wort zur Arie zu vermitteln, in natürlicher Entwicklung vereinigten sich mehrere Sänger zur dramatischen Belebung, auch das zu gleicher Zeit gepflegte Ballet wurde mit in diesen Kreis gezogen, und der ganze Opernapparat war fertig. Hauptsache war und blieb die Arien d. h. die Melodie der Arie, der Text selbst galt dem Sänger, wie dem Zuhörer wenig mehr, als eine Aufeinanderfolge von Vocalen, geeignet eine glücklich erfundne Melodie zu Gehör zu bringen und die Kehlfertigkeit der Sänger nachzuweisen. So ist im Grunde die Geschichte der Oper nur die Geschichte der Melodie, und das Aufkommen einer Oper war von der Menge und Originalität der Melodien abhängig, die dem Publikum bei der Aufführung sich einprägten, und die es sich nun ohne die Worte pfeifen oder auf der Parade sich vorblasen lassen konnte. Das Verdienst und der Ruhm von Operncomponisten wie Gluck, Mozart, Beethoven, Weber und so vieler andrer hoher Meister besteht hauptsächlich darin, daß sie diese Melodie veredelten, das trockne Recitativ melodischer gestalteten, sich dem Ausdrucke der Worte durch den allgemeinen Character der darübergelegten Melodie musikalisch anschlossen und den ganzen Zauber ihrer tiefinnerlichen absoluten Musik über das meist dürftige Libretto ergossen, sodaß sie dieses vergessen machten und man eben nur die Musik hörte und hören wollte. Musikalische Dramen aber schufen sie nicht. Doch darf hier nicht vergessen werden, daß, obwohl auch bei ihnen das falsche Verhältniß der Dichtkunst zur Musik bestehen blieb, doch eine derartige freiere und auf die Textesworte eingehendere Behandlung der musikalischen Ausführung sich geltend machte, daß die Wagner'sche Auffassung der Wortversmelodie durchaus nicht ohne ihre Vermittlung entstanden ist. Besonders bei Mozart, Beethoven und vor Allem bei Weber wurden die Arien je nach den Anforderungen der Worte durch Recitative durchbrochen, die nicht mehr bloß das eigentlich zu sprechende Wort als gesprochen vertuschen sollten, sondern als edle, den Worten sich anschmiegende, melodische Phrasen fast Melodiegestalt gewinnen.

An diese nun knüpft die Wagner'sche Wortversmelodie an, anfangs, wie im „Holländer" immer noch zurücktretend gegen die Zahl der durch ihre abgeschlossene Form gleichsam als Einzelkunstwerke sich abhebenden Arien und Lieder, schon gleichberechtigt mit ihnen im „Tannhäuser", als herrschend und nur dann und wann noch bei weicheren lyrischen Ergüssen eine längere, abgeschlossene Melodie zulassend im „Lohengrin." Nicht die Melodie, wie sie aus der Tanzweise sich entwickelnd oder von den Worten der Volkslieder abgezogen in der absoluten Musik sich zum Selbstzweck geworden ist, oder ihren Selbstzweck nur verbergend mühsam dem Operntexte sich anbequemte, ist es, welche Wagner verlangt und schafft, sondern diejenige, welche die männlicheren Worte erst mit der weiblicheren Musik zur überschwänglichsten Kundgebung erzeugen, und die daher, wie die Volksmelodie selbst, immer neu und wahr und nur für die jeweiligen Situationen erschaffen ward. Ihr Reichthum ist daher unendlich. Es ist dies die Melodie, die uns schon so oft bei Wagner entzückte, wie in Wolfram's Gesang „Blick' ich umher in dieser Edlen Kreise", wie in Elsa's „Du, Aermste, kannst wohl nie ermessen, wie zweifellos mein Herze liebt", und wie sie so wunderbar der Zwiegesang Lohengrin's und Elsa's im dritten Acte des „Lohengrin" aufweist.

Für die verdichteten, gesteigerten Gestalten seiner Mythosdramen erkannte W. nun die mit den Worten eng verwobene Wortversmelodie als angemessen, um in ihr sich ihrer sonstigen Erhabenheit entsprechend zu äußern, aber noch nicht als ausreichend, um auch die Gedrängtheit und Sinnlichkeit wiederzugeben, wie sie zu einem unmittelbaren Aufgefaßtwerden durch das Gefühl nöthig ist. Dazu störte der „klappernde Trott" des unsrer Sprache künstlich zugemutheten Jambus, die vielen nur durch ihre conventionell gewordene Bedeutung zu verstehenden Wörter, endlich der nachschleppende Reim, der zwar sinnlich den Vers kennzeichnen soll, aber grade dadurch den Mangel an Rhythmus aufdeckt. Er brauchte, dem Allen abzuhelfen, nichts Neues zu erfinden, er brauchte die Mittel dazu nur da aufzunehmen, wo er den Stoff gefunden, nämlich in der altdeutschen Poesie, und er that es. So viel als möglich entfernte er die conventionellen Worte und dichtete in den noch sinnlich dem bloßen Gefühle verständlich anmuthenden Wurzelwörtern, er hob den Jambus auf und ließ durch gehäuftere oder sparsamere Hebungen und Senkungen den jedesmal angemessenen Rhythmus entstehen, er entfernte, dies freilich erst im „Ring der Nibelungen", den klingenden Reim und ließ dafür folgerichtig den Stabreim eintreten. Ihm erklingt in den Vocalen unsrer Wurzelwörter noch die sinnliche Gefühlssprache, die sich in den umhüllenden Consonanten zu bedeutsamer Individualität entwickelt hat. Ueber diesen in Rhythmus, in Worten und in seinem Stabreim — weil dieser die engste Zusammengehörigkeit, wie auch Gegensätzlichkeit ursprünglich verwandter Dinge am Sinnlichsten kundgiebt — über diesem also möglichst an das bloße Gefühl sich wendenden, durch Häufung der Wurzelworte gedrängte und gesteigerte Bedeutsamkeit gewinnenden Vers legt sich nun, etwa in Athemlänge und in Tonart und Harmonie sich den Gefühlswendungen anschließend, die eng mit diesem Gefühlswortverse erfundene Wortversmelodie. Ich wähle zur Veranschaulichung ein von ihm aufgestelltes Beispiel. In den Versen:

Liebe giebt Lust zum Leben,
Liebe bringt Lust und Leid,
Doch in ihr Weh auch webt sie Wonnen,

versinnlicht der Stabreim sowohl das Gleichartige, als auch das Gegensätzliche, die wechselnde Tonart hat beides noch mehr zu versinnlichen; mit dem Worte „Lust" würde der tonartliche Uebergang zu dem Getragenen überleiten, mit dem Worte „webt" wieder zurück zum Gleichartigen.

Den stabgereimten Vers hat er, noch mit dem klingenden Reime verbunden, in „Tristan und Isolde" angewendet, ohne den letzteren im „Ringe der Nibelungen", und wie weit er in der bloßen Dichtung zu der geforderten Sinnlichkeit der Worte gelangt ist, erhellt u. A. am deutlichsten aus S. 119 bis 121 sowie S. 395 bis 399 und 440 bis 442 seiner Dichtung, welche Stellen wegen Mangel an Platz demnächst noch nachfolgen. —

(Schluß folgt.)

Theoretische Werke.

Johann Helm, Allgemeine Musik- und Harmonielehre, für Lehrerbildungsanstalten bearbeitet. Nürnberg, Lühe. —

Unter den zahlreichen Musik- und Harmonielehren, welche die Neuzeit hervorgebracht, findet man selten ein Werk, welches sich durch eine eigene zweckmäßige Lehrmethode von den schon vorhandenen unterscheidet. Die Mehrzahl behandelt den vorhandenen Stoff ganz in derselben Art und Weise, wie er schon oft bearbeitet worden ist. Dabei macht man noch die Wahrnehmung, daß gar manches Capitel fehlt, so z. B. die Akustik, über welche fast alle Lehrbücher schweigen. Andrerseits findet man, vielleicht bloß um eine andere Anordnung zu bringen, den Stoff derartig anders geordnet, daß z. B. die Modulation noch vor der Kenntniß sämmtlicher Accordgestalten eintritt; ein Verfahren, welches ich schon früher rügen mußte. Um so erfreulicher ist es daher, wenn einmal ein Buch erscheint, über welches man sich befriedigender aussprechen kann, wie es mit dem eben angezeigten der Fall ist. Eine allgemeine Musiklehre hat allerdings nur das zu lehren, was jeder Musiker wissen muß, wenn er nicht im bloßen Handwerkerthum stecken bleiben will. Sie ist noch keine Compositionslehre, hat aber doch das Gebiet der Harmonik, Melodik und der Formen in gedrängter Kürze vorzutragen. Am Ausführlichsten aber muß dieselbe in den Elementarkenntnissen, in der Rhythmik, in der Entstehung der verschiedenen Tactarten, in den Tonverhältnissen und in den Anfangsgründen der Musik sein. Dieser Anforderung entspricht das vorliegende Buch, wenn auch nicht ganz, so doch zum Theil. Es beginnt mit der Erklärung von Schall, Klang, Ton, dem Ton- und Notensystem. Ausführlicher und klarer als in vielen anderen Büchern wird dann die Rhythmik sowie die Tactordnung und Entstehung der verschiedenen Tactarten behandelt. Und dies ist eins der wichtigsten Capitel, denn wir erleben es noch heute, daß angesehene Componisten und Virtuosen sich hierin Fehler*) zu Schulden kommen lassen. Die Behandlung der Tongeschlechter, der Dur- und Molltonarten sowie der Verwandschaftsgrade untereinander ist ebenfalls erschöpfend behandelt und wird durch den Quintenzirkel klar ver-

*) So wird oft 6/4 Tact angegeben, wo 3/2 stehen müßte. Ja einmal habe ich sogar Weber's Impromptu (6/4) in der Rhythmik des 3/2 Tactes ausführen hören, weil es dem Spieler so gelehrt worden war und weil einige Stellen darin bloß durch vorgezeichnete Accentuationen in 3/2 Tact verwandelt sind. In diesem Punkte irrt der Autor ebenfalls, namentlich wo er von einem 6/4 und 6/8 Tact mit dem Accent auf der ersten, dritten und fünften Note redet. —

anschaulicht. H. geht dann in die Intervallenlehre über und kommt hiermit wirklich in das Gebiet der Akustik. Es wird gezeigt, wie durch Theilung der Saite in zwei gleiche Theile die Octave, in drei Theile die Quinte (Duodecime), in vier wieder die frühere Octave rc. entsteht.*) Recht klar ist die Darstellung, wie die Ober- und Untertöne (Combinationstöne) und wie die Consonanzen und Dissonanzen entstehen. Es wird gezeigt, wie die Saite ganze Schwingungen macht, sich aber auch dabei halbirt und sogleich in Drittel, Viertel rc. theilt, wodurch die Obertöne erzeugt werden. H. sagt dann: „Wir wissen nicht, warum sich die Saite in Hälften, Drittel, Viertel, Fünftel theilt, wir wissen aber, daß sie sich so in sich selber theilt. Die Schwingungen der Consonanzen bewegen sich in Folge dessen um ein und dieselben Schwingungsaxen; denn so oft eine Schwingung des kleineren Tonkörpers endigt, endigt auch eine gleich große Theilschwingung des größeren Tonkörpers. Sie stören sich nicht in ihren Bewegungen, gehen gleichsam verträglich ein und denselben Weg und machen auch einen dem entsprechenden Eindruck auf unser Ohr. Anders ist es bei den Tonverhältnissen, die wir Dissonanzen nennen. Die Saite theilt sich in 7, 9 und 11 gleiche Theile; die Schwingungen bewegen sich nicht um dieselben Axen; auch stören sie sich in Folge dessen in ihrer Bewegung. Der Eindruck, den sie machen, ist mehr der der Unverträglichkeit, des Unfriedens und der mangelnden Uebereinstimmung.“ Nach dieser Auseinandersetzung mußte aber der Verf. auch den letzten Hauptgrund, die wirkliche Ursache angeben. Es sind nicht die schwingenden Saiten und Saitentheile, welche sich stören und dadurch Dissonanzen verursachen, sondern, wie Helmholtz gezeigt hat, die durch die Saitenschwingungen erregten Luftwellen. Jede Saitenbewegung erzeugt eine prägnante, ziemlich große Luftwelle, ebenso auch jeder andere Ton irgend eines Blasinstruments. Zwei oder mehrere Töne consoniren also deshalb, weil die dadurch erzeugten Luftwellen ihre Schwingungen in gleicher Zeit vollenden, also nicht miteinander in Collision kommen. In derselben Zeit z. B. in einer Secunde, wo ein c 16 Schwingungen macht, vollendet dessen Octave 32, seine Terz 20 und seine Quinte 24 Schwingungen, welche sich nicht stören. Anders verhält sich's aber mit den Dissonanzen. Macht c 16, so giebt d 18 Schwingungen, hierbei ereignet es sich, daß die durch beide Töne erzeugten Luftwellen aufeinanderstoßen, sich also gegenseitig stören. Daher vernimmt man auch bei den Dissonanzen jenes stoßweise Aneinanderprallen der Ton-, respective Luftwellen; und dies ist die Hauptursache, weshalb dergleichen Töne dissoniren und um so härter dissoniren, wenn, wie bei kleinen Secunden, die Zahl dieser Stöße häufiger ist. Davon kann sich Jedermann durch Anschlagen zweier Töne am Clavier überzeugen.

Was die übrige Anordnung des Stoffes betrifft, so kann ich nicht zweckmäßig finden, daß der Verf. die Lehre über Motiv, Satz- und Periodenbau vor die Accordlehre stellt, sodaß der Schüler Melodien bilden soll, bevor er nur einen Dreiklang kennt. Das fällt schwer. Erst muß man wissen, in welchen Grenzen man sich zu bewegen hat, sonst geht man in allerhand Irrwegen umher. Hinsichtlich der übrigen Capitel kann man sich mit der Eintheilung des Stoffes einverstanden erklären und das Buch als ein ganz zweckmäßiges Hülfsmittel zum Studium sowie als Leitfaden beim Unterricht bestens empfehlen. — Dr. J. Schucht.

*) Leider hat sich in der Veranschaulichung dieser Verhältnisse durch Figuren ein sinnentstellender Druckfehler eingeschlichen, indem die fünftheilige Saite mit c' statt e' bezeichnet ist. Auch auf S. 65 muß Quarte statt Quinte stehen. Aehnliche sinnstörende Druckfehler finden sich noch mehrere, z. B. bei der Darstellung der Saitenschwingungen, welche Dissonanzen und Consonanzen verursachen und bei Aufzählung der Schwingungen, wo das Subcontra c 16 und seine Octave 64 statt 32 machen soll. Dergleichen Fehler dürften nicht vorkommen, weil sie den Anfänger gefährlich verwirren können. —

Werke für Orchester oder Pianoforte.

Johann Herbeck, Tanz-Momente für Orchester, Op. 14. Partitur 1 Thlr. 20 Ngr. Orchesterstimmen 2 Thlr. 25 Ngr. Für Pianoforte 1 Thlr. Wien, Gotthardt. —

Diese aus acht Nummern bestehende Walzerkette ist in der Form der allbekannten Strauß-Lanner'schen Walzeranordnung gehalten. Die einzelnen meistens aus zwei Theilen bestehenden Walzer sind nicht durch Ueberleitungen mit einander verknüpft, sondern folgen unmittelbar nacheinander. Gefällige Melodien nebst entsprechender Instrumentation machen dieselben zu feineren Unterhaltungszwecken geeignet. Dieselben sind deshalb auch von Franz Liszt für Pianoforte bearbeitet worden, haben aber dadurch zuweilen eine viel anziehendere Gestalt erhalten, wie Alles, was dieser Meister mit seinen genialen Händen berührt. Die Melodien sind so mit Arabesken durchwebt, daß man die Bearbeitung als Transcription bezeichnen kann. Geübten Pianisten werden dieselben in so geistvoller Bearbeitung eine willkommene Gabe sein. — .....t. —

Correspondenz.

Leipzig.

Seit mehreren Jahren unstreitig eines der seltensten Ereignisse für Leipzig ja für ganz Deutschland und weit darüber hinaus war am 8. Mai die Aufführung des imposanten Requiems von Hector Berlioz durch den Riedel'schen Verein in der Thomaskirche zum Besten der Beethovenstiftung. Die erste Aufführung fand bekanntlich im Jahre 1868 auf der Altenburger Tonkünstlerversammlung statt, und müssen wir wegen augenblicklicher Ueberhäufung mit Stoff Diejenigen, welche sich genauer über das merkwürdige Werk informiren wollen, für jetzt auf die treffliche Abhandlung von Fr. Stade im Jahrg. 1868 Nr. 31 d. Bl. verweisen. Bei dem steten Wechsel der Operntage des hiesigen Stadttheaters hatte Prof. Riedel die Büchner'sche Capelle anstatt des Gewandhausorchesters wählen müssen, jedoch dieselbe durch ausgezeichnete Kräfte der Altenburger Hofcapelle namhaft verstärkt und desgleichen durch hervorragende hiesige Künstler. Anstatt der ursprünglichen für unsere beschränkten räumlichen Verhältnisse viel zu gewaltigen Instrumentirung war die für die Altenburger Aufführung vom MD. Carl Götze ausgeführte Reduction der von Berlioz namentlich im Tuba mirum geforderten vier Orchester auf ein großes gewählt worden, und trug das so zusammengesetzte Orchester unter großartiger Heranziehung der Thomasorgel in den Händen von Hrn. Org. Papier durch ebenso sorgfältige als wirkungsvolle Lösung seiner ungewöhnlich schwierigen Aufgabe Wesentliches zur Totalwirkung bei. Vor Allem aber verdient die Ausführung der Chöre, in denen bekanntlich der Hauptschwerpunct liegt, durch den Riedel'schen Verein als eine jener nur von einem so eminent eingeschulten Chore zu überwältigenden ungewöhnlichen Thaten hervorgehoben zu werden, an welche sich aus diesem Grunde fast kein anderes Chorinstitut zu wagen den Muth hat. Es möchte schwer halten, aus der reichen Fülle der erhaltenen

Eindrücke irgend Etwas besonderes herauszuheben, sei es die sorgfältige Abwägung, mit welcher die Soprane ihre oft sehr schwierigen Intervalle behandelten oder die Frische, mit der sie sich unermüdlich auf den höchsten Gipfeln behaupteten, sei es die Kernigkeit der zweiten Soprane oder Alte, die Intensivität und den prächtigen Klang der Tenöre vorzüglich in einigen Männerchorsätzen, oder das markige Fundament der Bässe, aus deren tiefen litaneiartigen Priesterstellen förmlich der Weihrauch des katholischen Ritus hervorzuquellen schien. Gleiches Lob verdienen für die Ausführung des Quaerens me die Damen Drechsel, Heinemeyer, Stahel und Werder sowie die HH. Rebling, Schmidt, Pielke, Böhme, Zehrfeld, Ravenstein und Settekorn, und außerdem Hr. Rebling auszeichnende Erwähnung für die trefflich gefärbten Schilderungen des Quid sum miser und des Solo's im Sanctus. Der Totaleindruck war namentlich auf die vielen von außerhalb speziell zu diesem höchst seltenen Ereigniß herbeigeeilten Künstler und Kunstfreunde, unter denen außer Franz Liszt verschiedene bedeutendere Autoritäten, ein hinreißender, nachhaltiger; und so wenig vorbereitet auch ein großer Theil des hiesigen Publikums mit ziemlich vorurtheilsvollen Erwartungen, zum Theil engherzig beeinflußt durch hiesige „Autoritäten" gekommen war, so ließ sich doch deutlich bemerken, daß auch von ihm der bei Weitem größte Theil sich dem überwältigenden Eindrucke des Tuba mirum oder der hohen Schönheit des köstlichen Sanctus ꝛc. nicht zu verschließen vermochte, und von gar manchen Seiten, wo wir dies keineswegs erwartet hatten, wurde der Wunsch nach Wiederholung dieses unvergeßlichen Festabends ausgesprochen. —

In der vierten Prüfung des Conservatoriums am 30. v. M. zeichnete sich Hr. Eduard Goldstein aus Odessa durch die geistvolle Interpretion des 2. und 3. Satzes aus Schumann's Concert aus. Sind auch Einzelnheiten der technischen wie geistigen Behandlung noch auszugleichen oder zu verfeinern, so bestätigte doch Hr. Goldstein die schon früher gewonnene günstige Meinung über seine hervorragende Begabung und Entwicklung in höchst hoffnungerweckender Weise. Ebenso erregte eine junge Landsmännin von ihm, Frl. Marie Landsberg aus Kowno, noch mehr wie früher durch den fesselnden Vortrag des 2. und 3. Satzes von Chopin's Emollconcert Interesse, namentlich schien sie grade für diesen von unseren deutschen Pianisten so selten richtig aufgefaßten Autor, wenn auch noch Manches im Vortrage vergriffen wurde, prädestinirte Begabung zu besitzen, welche nebst einer schon jetzt hervortretenden gewissen geistigen Reife, wenn Frl. L. in ihrer im Allgemeinen recht vorgeschrittenen Technik erst Manches noch leichter bewältigen und zu einer von einzelnen Auswüchsen gereinigten feineren Ausarbeitung vorgedrungen sein wird, sie gewiß einst zu ganz hervorstechenden Concertleistungen befähigt. Hr. Willem Kes (1. Satz von Hummel's Amollconcert) aus Dordrecht erregte in hohem Grade unsere Achtung durch die als Violin- wie als Clavierspieler bewiesene Vielseitigkeit, hatte jedoch eine für den jetzigen Standpunct seiner Technik noch zu schwere Aufgabe gewählt, wenn auch Vieles schon recht hübsch herausgearbeitet erschien. Außerdem spielten: Hr. Gustav Rudolph aus Halberstadt den 1. Satz des Esdurconcertes von Moscheles mit nicht üblem Anschlage, obgleich in Technik und Auffassung seiner Aufgabe ebenfalls noch nicht gewachsen, den 2. und 3. Satz Hr. Friedrich Bruchmann aus Dresden etwas reifer in der Technik, während die Darstellung und die etwa schon sichtbaren Keime von Ausdruck viel freier und vielseitiger auszubilden bleiben, und Frl. Clara Weller aus Bristol den 1. Satz von Mozart's Dmollconcert klar und ziemlich abgerundet und nicht ohne Leichtigkeit, aber sonst noch nüchtern und mit zu wenig entwickeltem Anschlage. — Auch die Violinschule war diesmal weniger glänzend vertreten. Fr. Hermann's interessantes Capriccio für drei Violinen wurde von Hrn. Richard Sahla aus Graz mit frischer Degagirtheit angeführt, ohne hierbei jedoch von den HH. Wilhelm Langhajsen aus Eimbeck und Otto Kunze aus Steinbrücken bei Gera in decidirtem Zusammenwirken befriedigend genug unterstützt zu werden, und noch mehr war Hrn. Albrecht Schultz aus Celle mit dem 1. Satze des Mendelsohn'schen Concertes eine über seine Kräfte gehende Aufgabe gestellt worden, wenn sich auch sorgfältige und fleißige Studien nicht verkennen ließen. Ganz gewinnenden Eindruck machte dagegen der anspruchslose Vortrag eines Goltermann'schen Andante's für Violoncell durch Hrn. Louis Dauter aus Königsberg, und war in dem empfindungsvollen Ton und der soliden Technik die Grundlage guter Schule keineswegs zu verkennen. — Den Mittelpunct des Abends bildete die Arie des Pylades aus „Iphigenie in Tauris", welche Hr. Walter Pielke aus Dessau, von dem wir schon öfters kleinere Soli in Concerten recht ansprechend ausführen hörten, mit Verständniß und ganz ausdrucksvoller Recitation sowie mit nicht großem aber bis auf Hinneigung zu etwas gaumigem Ansatz gutem und ansprechendem Tone ausführte. —

Hamburg.

Zum Besten der Warteschulen fand in der Michaeliskirche das 17te Abonnementsconcert der Singakademie unter Leitung des Hrn. v. Bernuth statt. Der musikalischen Genüsse sind zu viele gewesen um nicht eine Abspannung des Publicums erklärlich zu finden, und war es daher nicht überraschend, daß die Betheiligung an dem Concerte keine allzurege war. Das Programm bot: Passionslied für Soli, Chor und Orch. von Meinardus, Arie aus Bach's Passion und das deutsche Requiem von Brahms; Sopran Fräul. Anna Schmidtler vom Stadttheater; Alt: Frl. Fides Keller; Baß: Hill; Harfe: Frl. Anna Dubez von der großh. Capelle zu Schwerin und Orgel: Hr. Osterholdt. Das Passionslied von Meinardus sprach freundlich an. Ebenso war das Bach'sche Stück, Dank der trefflichen Wiedergabe durch Hill, willkommen. Das lebhafteste Interesse aber ward dem „deutschen Requiem" von Brahms entgegengetragen. Es erwies sich als treffliches Werk, gedankenreich, gediegen, ernst, obwohl man ihm das Jahrhundert anmerkt, in welchem es geschaffen wurde: jene positive Kirchlichkeit, jene tief-innere Weihe und Frömmigkeit, mit der die oratorischen Compositionen der Alten durchtränkt sind, fehlt hier. Das Requiem schien anzusprechen, abgesehen vielleicht von einigen Seltsamkeiten, wie z. B. im zweiten Satze das eigenthümlich hervorgestoßene „wird weg", dessen energievoller Accent, wenn er nicht von den Ausführenden sehr sorgfältig behandelt wird, leicht allzu frappant wirken kann. In derselben Nr. fiel die Banalität der Phrase „Das Gras ist verdorret" um so mehr auf, als die Composition sonst durchweg nobel ist. Von zwingender Wirkung war namentlich Nr. 6 „Tod wo ist dein Stachel", deren ausdrucksvoller Schluß sich wie in Erz gemeißelt zeigte, sodann die stimmungsvolle Schlußnr., welche jedem Hörer die Bedeutung der Tondichtung um so eindringlicher predigen mußte, als die Aufführung durchweg von Sorgfalt und Studium die erfreulichsten Spuren aufwies. —

Außerdem ging kürzlich eine hier lange mit Spannung erwartete Opernnovität „Contarini, oder Die Verschwörung zu Padua", große Oper mit Ballet in 5 Aufzügen von M. E. Lindau, Musik von Henri Hugo Pierson zum ersten Male über die Bretter des hiesigen Stadttheaters. Es ist zunächst zu bedauern, daß der durch verschiedene Liedcompositionen sowie durch seine Musik zum zweiten Theil des Faust wohlrenommirte Componist keine bessere Unterlage für seine Musik gefunden hat, als diesen Text. L. hat ein positiv verfehltes Libretto geliefert; Handlung und die häufig in Bonbondevisen ausartende Versification bleiben gleich weit hinter den Erwartungen

zurück, welche man heutigen Tages an einen Operntext zu stellen berechtigt ist. Abgesehen davon, daß die Wahl des Stoffes unglücklich, weil auf ein gänzlich interesseloses Object gefallen ist, fehlte auch den Gestalten, welche sich von dem uns völlig gleichgiltig lassenden Hintergrunde des Bildes abheben, Wahrheit und Kraft — ohne Blut und Leben sind sie wesenlose Schatten und machen sich der gröbsten Verstöße gegen den gesunden Menschenverstand, gegen das Glaubliche und Mögliche schuldig. Empfindung der Langeweile ist es hauptsächlich, welche der Wirkung der keineswegs verdienstlos in Musik gesetzten Oper schweren Eintrag thut. Die Hauptschuld mag den Librettisten treffen, aber auch der Componist hat die Dauer seines Werkes so wenig richtig berechnet, daß dieses vor halb zwölf (!) Uhr nicht beendet war, also trotz starker Streichungen rund vier und eine halbe Stunde spielte. Würde nun das Interesse des Zuschauers bis zum Schlusse rege gehalten, so wäre diese Zeitdauer an sich noch zu entschuldigen, allein die Theilnahme für das Werk erlahmte nur zu bald. Die Musik, wie betont werden muß, durchaus von künstlerischem Ernste und bestem Wollen beseelt, fließt namentlich im ersten Acte in italienisirender Manier, ohne auffällige Reminiscenzen, aber auch ohne Originalität, zwar gefällig doch nicht prägnant, nicht dramatisch wirksam ohne Wucht und zwingende Drastik dahin. Zu energischer Characteristik und höherer Bedeutung erhebt sie sich nur in seltenen Augenblicken. Alles in Allem kam uns die Empfindung als habe ein auf das Graziöse, Feinsinnige angewiesenes, an sich höchst achtungswerthes Compositionstalent sich an eine Aufgabe gewagt, welche eine andere Richtung der Begabung verlangt. Man kann in der Miniaturmalerei Meisterschaft beweisen und doch keine Fresken zu malen im Stande sein. Die heroische Oper aber erfordert kühnere, breitere Pinselstriche, als in „Contarini" angewendet sind.

Die Aufführung war abgesehen von einer merkbaren Stockung im letzten Acte ziemlich gerundet. In erster Reihe machte sich um dieselbe Frl. Lehmann verdient, welche die Sängerin Fenice mit dem ganzen Aufgebote ihres vielseitigen und angenehmen Talentes zu heben suchte; ebenso wacker, mit völlig wieder gesundeter Stimme trat Frl. Börner für die Francesca ein. Hr. Lederer als Leonardo gab sich die erdenklichste Mühe; Gleiches gilt von Hrn. Kögel — beide HH. standen aber auf verlornen Posten. Hr. Griebel hatte den Contarini, der der ganzen Richtung seines Talentes widerstrebt, soviel bekannt, nur „der Noth gehorchend, nicht dem eigenen Triebe" übernommen. — Die Oper errang einen Achtungserfolg; namentlich die irgendwie wirkungsvolleren Nummern wurden durch lebhafteren Beifall ausgezeichnet. Hie und da machte sich eine allerdings nicht unberechtigte Opposition gegen eine etwas vordringliche Claque geltend. Am Schlusse wurde der Componist gerufen; Herr Griebel zeigte an, daß derselbe nicht im Theater anwesend sei, sodaß der größte Theil des Publikums sich entfernt hatte, als Hr. Pierson erschien und durch einen Lorbeerkranz geehrt wurde. —

Stuttgart.

Mit dem ersten Frühlingstage (13. April) schloß der „Liederkranz" die Reihe seiner zahlreichen Aufführungen durch eine sehr gelungene Production unter der bewährten Direction seines ersten Dirigenten Prof. Speidel in der Liederhalle mit wohlgewähltem Programme. Von Chören sind besonders zwei Novitäten hervorzuheben: der Geisterchor aus Goethe's „Faust" mit Orchester- oder Clavierbegleitung von W. Speidel, ein Werk, welches den würdigsten Erzeugnissen der Neuzeit in dieser Richtung ebenbürtig an die Seite gestellt werden darf, und ein frischer Chor „Der Fünfundsechziger" von L. Attinger. Speidel's Schöpfungen für Männergesang dürfen keineswegs zu den gewöhnlichen landläufigen Compositionen der Art gezählt werden. In eben dem Maße, als sie den gründlichen, langjährigen Kenner des Männerchorsatzes mit dessen Eigenthümlichkeiten in guter Klangwirkung sowie ernsteres Studium und Originalität in Melodie und Harmonie verrathen, zeichnen sie sich auch durch geistvolle Textauffassung und tieferen Gehalt aus. Eben wegen dieser, jene Chöre über dem Niveau des Gewöhnlichen haltenden Eigenschaften frappiren manche derselben anfangs beim Probesingen und Einüben, sind nicht so leicht vom Blatt zu singen und machen einige Schwierigkeiten im Treffen und Reinsingen; allein bei ausdauerndem liebevollem Einleben belohnt sich auch die Mühe durch die erzielten prächtigen Wirkungen, und Vereine, die sich mit Eifer ihrem Einstudiren hingeben, ehren nicht nur den Componisten sondern vor allen Dingen sich selbst. Diese Bemerkung über Speidel's Chöre überhaupt dürfte speciell auch bei seinem Geisterchor zutreffen, der bei der Aufführung schon mit Clavierbegleitung vortrefflichen Eindruck machte, da aber der Chor ursprünglich mit Orchester geschrieben ist, muß sich mit dieser die gute Wirkung nothwendig noch wesentlich erhöhen. Die Chöre und Quartette wurden überhaupt an diesem Abende mit großer Präcision, Verständniß und hingebendstem Eifer vorgetragen; besonders gilt dieß von der Elite des Liederkranzes, dem trefflich geschulten sogen. kleineren Chor, der eine hübsche Novität von Engelsberg „So weit" sang. Noch verdienen Erwähnung gediegene Claviervorträge von Hrn. Gottfried Linder, dem Componisten einer Oper „Dornröschen", der uns u. A. eine interessante Concertpolonaise eigener Composition mit vielem Beifall vorführte. —

Zürich.

Die diesjährige Aufführung des akademischen Lesevereins ist als eine sehr gelungene zu bezeichnen. Die Kreuzersonate von Beethoven wurde von Hrn. MD. Hegar und Hrn. Bing vollendet wiedergegeben. Geistvolle, frische Auffassung und präcise Technik vereinigten sich in gleichem Maße, um den schönsten Eindruck zu erzielen. Sehr verdienstvoll erwies sich Frl. Kösling durch den Vortrag Liszt'scher Lieder, welche durch Originalität und poetische Schönheit sich vor vielen Producten dieser Gattung gewichtig auszeichnen. Der Erfolg war ein durchgreifender, obgleich die Wirkung durch zu langsame Temponahme bedeutend abgeschwächt wurde. Hr. Bing trug noch die schwierigen Variationes symphoniques von Schumann mit großer Sicherheit und geistig vertiefter Auffassung vor. Ein wenig mehr Kraft für einzelne Stellen wäre erwünscht gewesen. Das Concert errang sich in allen seinen Theilen reichsten Beifall. —

Als Ereigniß in unserem Musikleben bezeichnen wir außerdem die Vorführung des „Titus" zum Benefiz für Hrn. Kapellm. Weißheimer. Orchester und Publikum begrüßten lebhaft den an Verdiensten reichen Benefizianten, auch drückten das Opernpersonal sowie der akademische Verein ihre Hochschätzung für Weißheimer durch Ueberreichung von Kränzen aus. Das sehr zahlreich versammelte Publicum ward in gehobene Stimmung versetzt und verfolgte mit sichtlicher Andacht dieses sich durch edelste, großartige und ernst bedeutungsvollste Züge auszeichnende Opernwerk. Wir waren erstaunt, zu hören, daß bis auf ein Mitglied im Chor sämmtliche Mitwirkende hier zum ersten Male den „Titus" aufführten und müssen um so mehr, als die Aufführung eine nahezu vollendete war, die musikalische Direction in Anbetracht so großer Resultate als eine meisterliche bezeichnen, obwohl wir mit diesem Ausdruck nicht so leicht umzugehen pflegen, als wir dies leider zum Schaden wirklich hervorzuhebender Leistungen vielfältig rings um uns her gewahren müssen. Die Oper hatte, trotzdem die idealen Schönheiten derselben, wie bei allen tiefer angelegten Werken, vom allgemeinen Publicum beim ersten Anhören gewissermaßen erst geahnt werden, in Folge genialer Auffassung des großartigen und ernstclassischen Pathos hierorts einen

Erfolg, welchen sie vielleicht selten erlebt hat; nicht blos die Solopartien, auch die Ensembles, ja sogar die Finale (mit gut verstärkten Chören) zwangen zum Beifall; Capellm. Weißheimer wurde am Schluß der Oper gerufen. Das Orchester, namhaft verstärkt, hatte ein festliches Antlitz angenommen und leistete Vorzügliches. Hr. Hesselbach gab den Titus, eine schwer zu spielende Partie, mit Würde, Ruhe und sympathischer Wärme in Hinsicht des Spieles und des Gesanges wieder. Wir bemerken zu seinem Vortheil, daß neben dem strahlenden Glanz seiner frischen Stimme ein schönes Piano sich Geltung zu verschaffen scheint, und erzielte darum Hr. Hesselbach durch innigen Vortrag, namentlich der Arie Nr. 8, ebenso durch entsprechend gut getroffene Auffassung von Nr. 20 lebhaften Beifall. Frl. Holmsen besitzt den Vortheil einer umfangreichen, gut gebildeten Stimme; sie hatte es darum in der Macht, die gesanglich sehr vortheilhaft ausgearbeitete Partie des Sextus mit all ihren schönen Mitteln glänzend zu entfalten und namentlich durch die Arie „Feurig eil' ich zur Rache" sowie durch das unvergleichliche Recitativ „O Götter", endlich durch die Arie Nr. 19 begeisterten Beifall hervorzurufen. Erstgenannte Arie dürfte jedoch leidenschaftlicher aufgefaßt werden, auch wäre ein immer noch zaghaftes Spiel im Allgemeinen zu verbessern. Frl. Kösling beeinflußte anfangs etwas Aengstlichkeit, welche im Terzett gesangliche Fehler verursachte. Sicherer gelang ihr das Recitativ Nr. 22 nebst Arie. Hier entfaltete sich prächtiger, metallischer Wohlklang, frische Leidenschaft und eindringliche Erwärmung der Tonfarben in hohem Grade, sodaß auf diese hinreißende Leistung überaus reicher Beifall erfolgte. Hr. Günzburger leistete in seiner kleineren Partie vornehmlich im 2. Akt in „Bleibe zu Titus Seite!" mit zarter Tonverwerthung ganz Vorzügliches und erndtete großen Erfolg und Bravorufe. Sein Spiel hat sichtlich gewonnen. Hr. Wiegand imponirte, wie bekannt, durch großes Stimmmaterial und durch eine immer durchdachte Auffassung seiner Aufgabe. Der Auftritt im ersten Finale „Verrätherei und Aufruhr!" trug namentlich zu dem dramatischen Schwung bei, mit welchem dieses Prachtfinale den Zuhörern ergreifend gegenübertrat. Diesen Moment hatte Hr. Wiegand mit entschiedener Bedeutsamkeit getroffen. — S. B.

Wien.

Bülow hat in Wien drei Beethovenabende veranstaltet, welche den kleinen Musikvereinssaal gänzlich füllten und den Besuchern unvergeßlich bleiben werden. Jeder Abend repräsentirte in hervorragenden Werken (Sonaten, Variationen) eine bestimmte Periode Beethovens. So führte uns denn Bülow von den idyllischen Anfängen des großen Meisters durch die herrlichsten und stolzesten Kunstbauten endlich in das Sanctissimum der deutschen Musik. Ueberall empfand man den Eindruck, daß sich ein wahrhaft bedeutender, von den edelsten Intentionen erfüllter Geist mit liebevollster Hingebung in das Denken und Fühlen des größten aller Tonmeister versenkte. Als Höhepunkte mögen die Interpretion der Sonaten Op. 27 in Es, Op. 57, 81, 109, 110, die 32 Variationen in Cmoll und die 33 V. über Diabelli's Walzer genannt werden. B. spielte übrigens auch einige hier zuvor nie öffentlich vorgetragene Beethoven'sche Compositionen, z. B. das humoristische Rondo a capriccio „die Wuth über den verlornen Groschen." —

Die Hellmersberger'schen Quartette brachten von Novitäten nur eine gewandt im modernen Geiste geschriebene Violinsuite in Dmoll ihres Bratschisten Bachrich. Zweite Vorführung erlebten Raff's leidenschaftliches Dmollquartett und die Violinsonate in Emoll. Das Quartett, vor etwa zehn Jahren abgelehnt, errang diesmal warmen Beifall. Hellmersberger's Aufführungen ließen im Allgemeinen keinen Wunsch unbefriedigt und that denselben diesmal selbst die gefürchtete Concurrenz der Florentiner keinen Eintrag. Man kennt als Hauptvorzug des Becker'schen Quartettes die denkbar vollendetste formelle Darstellung. Es sei mit diesem Ausspruche die geistige Seite der Florentiner Aufführungen nicht unterschätzt, allein man wird der Hellmersberger'schen Auffassung für manches leidenschaftstrunkene Beethoven'sche Adagio besonders der letzten Periode den Vorrang einräumen müssen. Hellmersberger reißt oft da im Großen und Ganzen mehr hin, wo das gleichmäßig spiegelhell und durchsichtig fortfließende Becker'sche Detail vielleicht den Fachmusiker tiefer befriedigen mag. Da Hellmersberger und die Florentiner diesmal zufällig oder absichtlich mehrmals dieselben Werke auf das Programm gesetzt hatten (Schubert Gdur-, Schumann Fdur-, Raff Dmoll-Quartett), so war hiermit ein vergleichender Maßstab zur Beurtheilung der beiderseitigen Leistungen gegeben. Von Novitäten gab es bei den Florentinern Veit's gemüthliches Esdur-Quartett, welches ein Stück musikalischen Vormärz vor uns hinzauberte, ein Quatuor von Rufinatscha und einen Quartett-Torso (Andante ongarese mit Variationen und Scherzo) von Gotthard (beides geschätzte Wiener Componisten, Meister der Routine, weniger der Erfindung). Von Reprisen moderner Werke sind Raff's Dmoll- und Goldmark's Bdur-Quartett als die interessantesten zu nennen. Beethoven's Quartette in Cismoll und Bdur (Op. 130) bei Becker, sowie die Op. 132 (Amoll) und 59 (Cdur) bei Hellmesberger erfreuten sich der alten enthusiastischen Aufnahme. — Ein dritter Quartettverein, welcher in dieser Saison neben beiden auftauchte, gegründet von dem trefflichen Harfenspieler Dubez mit den HH. Clerc, Blodek und Schubert hat sich durch das gewählte Concertlocal (den kleinen Salon Bösendorfer im 9. Bezirke) und die Beschränkung des Repertoir's auf leicht darzustellende (vornehmlich ältere) Hausmusik selbst von der Kritik ausgeschlossen. Die Leistungen werden übrigens mit Hinblick auf den privaten Character des Unternehmens als tüchtig und gut musikalisch gerühmt. —

Wie alljährlich wurde auch diesmal Wien mit einer förmlichen Fluth von Soloconcerten überschwemmt. Wir führen nur nominel die wichtigsten an und können wohl die neu auftretenden Pianisten übergehen, da sie neben Bülow und Rubinstein allzusehr in Schatten traten. Von fremden Geigern errang Lauterbach (dessen Vorzügen wir bereits gerecht geworden) auch in seinem selbstständig gegebenen Concerte einen glänzenden, dagegen Remenyi, in welchem der originelle Naturalist weitaus den Künstler in den Schatten stellt, nur mäßigen Erfolg. Remenyi's Stern, von dem man, als er im Aufgehen begriffen war, so viel erwartete, leuchtet heute nur noch spärlich im Abglanze der Sonne Liszt. Von einheimischen Violinisten thaten sich die HH. Pollak, Junk, A. Wies, die Damen Lechner und Seidel hervor. — Als einer der bedeutendsten Virtuosen seines Instrumens repräsentirte sich der Harfenspieler Aptommas aus London. An Fingerfertigkeit dürfte er gegenwärtig in Europa nicht übertreffen werden. Sein Vortrag und sein Pedalgebrauch dagegen sind keineswegs meisterhaft. Auch die Manier, mit Vorliebe classische Clavierstücke der Harfe anzubequemen, erscheint uns bedenklich. — Von Sängern verdienen Frl. Rosa Girzick, die geistreiche Interpretin moderner declamatorischer Gesänge (Brahms, Schumann, Franz) wegen der vollen Hingabe an das künstlerische Ideal besondere Auszeichnung. Die Vorzüge der Damen Magnus und Regan sind bekannt. Neu auftretende viel versprechende Talente waren die Damen Prochaska, Proska, Meßnick, Wiedermann, von Herren besonders Staudigl (Sohn des berühmten Bassisten). Der rühmlichst bekannte Bariton Dr. Richard Schmidtler gab mit großem Erfolge ein eigenes Concert im Salon Streicher, in welchem er sich auch neuerdings als Meister des Vortrags bewährte

und besonders für die gediegene Interpretation einer neuen Composition von Hrm. Zopff rauschende Anerkennung erntete. — A. H.

Odessa.

Die wirklich künstlerische Ausbeute im ernsten Sinne ist hier im Verhältniß zur Größe und zum Reichthum der Stadt eine nur geringe. Ein Orchester, welches derartigen Aufgaben ausschließlich sich widmen könnte, existirt z. B. noch gar nicht. Dagegen ist vom December bis zur großen Fastenzeit italienische Oper mit mehr als stabilem Programm. Zwei von den HH. Rudolph Feldau und Sigismund Blumner veranstaltete Concerte, von welchen das erstere im Saale der Börse, das zweite im Theater stattfand, verdienen in Anbetracht der auch deutschen künstlerisch-ernsten Anforderungen entsprechenden hier nicht grade allzu häufigen gediegenen Haltung der Programme wohl eine Berücksichtigung in d. Bl. Beide wurden mit Beethoven's Quintett für Clavier und Blasinstrumente eröffnet. Feldau's Concert brachte außerdem noch eine andere Ensemblenummer, nämlich das Larghetto und Finale aus Spohr's Quintett für Piano, Flöte, Clarinette, Horn und Fagott. Außerdem bot der Concertgeber Solopiecen von Schubert, Schumann und Mendelssohn, eine von ihm arrangirte Violoncell-Romance Pepper's, Glinka's l'alouette und Liszt's Rigolettoparaphrase in sowohl nach pianistischer als allgemein musikalischer Seite durchaus tüchtiger Wiedergabe. Von Hrn. Joh. Müller aus Lemberg hörten wir Beethoven's „Adelaide" und Liszt's „Loreley" mit wohlklingender, ausgiebiger Tenorstimme vorragen, die letztgenannte Pièce in Folge des in reichstem Maße gezollten Beifalls wiederholt. Blumner spielte von Solostücken Cisdurpräludium und Fuge, Gavotte und Bourrée von Bach, das von ihm arrangirte Divertissementsmenuett von Mozart, mehrere Piècen von Chopin, unter welchen die schwierige, seltener gehörte Fantasie, zwei kleinere Stücke von Rubinstein und Prudent, endlich als Schlußnummer Wagner's-Liszt's Tannhäusermarsch. Der Concertgeber, welcher nach Rückkehr von einer bis nach Tiflis hin ausgedehnten Reise sich seit dem Herbst in Odessa aufhält, appellirte diesmal besonders in der Wiedergabe der Bach'schen Stücke und der Chopin'schen Fantasie erfolgreich an unsere Anerkennung. Bl. bediente sich eines vortrefflichen Flügels aus der Newyorker Fabrik von Steinway, der im Besitze des Fürsten Abimelek befindlich, von diesem in sehr anerkennenswerther Liebenswürdigkeit zur Disposition gestellt worden war und sich vor anderen uns bisher bekannten Erzeugnissen der genannten Firma anszeichnete. — C. Schulz-Schwerin.

Aus dem amerikanischen Musikleben.

Ueber das vielseitige Musikleben Amerika's in den Vereinigten Staaten insbesondere ließe sich viel schreiben. Es wäre eitle Mühe, etwas Erschöpfendes bieten zu wollen, wie denn überhaupt die Zustände größtentheils noch im Bilden begriffen sind. Trotzdem wird es den Lesern d. Bl. nicht uninteressant sein, einige Hauptzüge kennen zu lernen, und ich werde dabei hauptsächlich Chicago mit berücksichtigen, welches im Ganzen genommen ein getreues Bild des amerikanischen Musiktreibens sowohl in seinen Licht- wie Schattenseiten bietet. Ohne weitere Einleitung will ich mich sogleich zur Kirchenmusik wenden. Für die amerikanischen Orgeln ist es ein glücklicher Umstand, daß dieselben im Vergleich mit den europäischen alle neu sind und deshalb alle Verbesserungen der Neuzeit enthalten. Ich fand in England, wo bekanntlich in diesem Punkte viel geleistet wird, nicht so viel Verbesserungen oder vielmehr Hülfsmittel für den Organisten wie bei uns. Man darf wohl behaupten, daß die europäischen Orgeln mächtiger, charactervoller sind, unsere hingegen mannichfaltiger, lieblicher, wenn jene den Ernst und zugleich eine gewisse Ebenheit, ja Unbeholfenheit des Zeitalters der Reformation in sich tragen, so sind unsere mehr ein Erzeugniß der lebhaften, praktischen Neuzeit; hier baut man für die Ewigkeit, dort für die Zeit. Was nun Orgelmusik und Organisten anbelangt, so ist vieles Erfreuliche zu berichten. Während z. B. in Leipzig meines Wissens seit October kein Orgelconcert stattfand, gab es dagegen in Chicago seit dem Brande eine ganze Anzahl, jeden Sonntag bietet sich hier in den Kirchen Gelegenheit dazu. Ich kann Herrn Ritter nur beistimmen, wenn er sich dahin äußert, daß es mit der Orgel in Deutschland traurig aussehe. Während gute Orgelmusik viel bei uns gespielt wird, darf ich keineswegs übergehen, daß Uebertragungen und auch positiv schlechte Musik ebenfalls ihre Vertreter finden. Es zeigt sich eben darin die Neigung zu Extremen, welche die amerikanischen Zustände überhaupt kennzeichnet. Ein Orgelconcertprogramm, welches nur wirkliche Orgelcompositionen enthält, würde hier eine Seltenheit sein. Was Uebertragungen anbelangt, so scheinen dieselben sich auch hier nach und nach einzubürgern, und bedeutende Namen haben sich ja dazu hergegeben, für die Orgel zu übertragen, ich erwähne beispielsweise nur Gottschalk's Orgelrepertorium, zu dem auch Liszt Beiträge geliefert haben soll. Beschränken sich in Europa diese Uebertragungen auf Symphoniesätze, Oratorienchöre, geistliche Ouverturen und Aehnliches, so muß dagegen in Amerika die Pianoliteratur sowie die Oper herhalten. Viele Organisten legen besonderen Werth auf Orchestereffecte und daß manche der kleinen praktischen Verrichtungen der Orgeln grade denselben förderlich sind, ist einleuchtend. Im Ganzen betrachtet, ist das rege amerikanische Orgelleben, wenn ich es so nennen darf, erfreulich.

Die vielen Secten, die in Amerika blühen, weisen auch in ihrer Kirchenmusik manche Verschiedenheiten auf, doch in ihren Hauptzügen stimmen sie, wie in den Hauptlehren, überein. Jede Secte hat ihr eigenes Choralbuch. Wenn wir diese Choräle, bei uns Hymnen genannt, betrachten, so sehen wir unwillkürlich die oben erwähnte Neigung zum Extremen. Die Choralbücher enthalten deutsche, englische und amerikanische Choräle. Unter den amerikanischen findet man dann und wann einige urwüchsige, deren Melodie und Harmonisirung sogleich an das in vielen Hinsichten eigenthümliche Leben der ersten Ansiedler erinnert. Dr. Mason hat manche gute Choräle componirt und ihre große Beliebtheit ist wohlverdient. Die Choräle, die mancher Chordirigent fabricirt und die an Gehalt und Lebensfähigkeit der Eintagsfliege gleichen, verdienen keine Erwähnung. Die englischen Choräle nähern sich schon mehr den deutschen. Die letzteren sind spärlich vertreten. Es ist immerhin characteristisch, daß der Choral „Herr Gott dich loben wir", bei uns Old Hundred genannt, derjenige ist, welchen alle Secten als den mächtigsten anerkennen, der bei allen hervorragenden Gelegenheiten gesungen wird und in vielen Kirchen stets den Gottesdienst beschließt. Eigenthümlich ist die Benennung der Choräle. Selten giebt wie hier die erste Zeile den Namen. Der Merkwürdigkeit wegen führe ich einige an: **Dundee, Duke Street, Naomi, Autumn, Hambourgh, State Street, Olivet.** In den meisten Fällen ist Choral- und Gesangbuch eins und die vierstimmige Harmonisirung ist sehr einfach gehalten. Der Organist kann folglich auch nicht seine Harmonienflittern und Fransen ansetzen. Der Gemeindegesang ist vortrefflich zu nennen, was daher kommt, daß Musik in den öffentlichen Schulen gelehrt wird. Die Sonntagsschulen, in denen sehr viel gesungen wird, bilden auch gut vor. Die Leitung des Gesanges liegt einem oft sehr gut bezahlten Quartett ob, oder einem Chore von Freiwilligen. Letztere haben sich seit ein paar Jahren sehr verbreitet. Ich selbst war mehrere Jahre Organist eines solchen Chores. Derselbe zählte gegen hundert Mitglieder, von denen die meisten aus der Gemeinde waren. Zu den wöchentlich ein- bis zweimal statfindenden Proben fanden sich dieselben mit lobenswerther Pünktlichkeit ein, wie sie überhaupt großen Eifer für die Sache an den Tag legten. Die tüchtige Leitung eines besonderen Chordirigenten bringt Feuer und Schwung in den Chor- und Gemeindegesang. Es giebt eine große Anzahl Sammelwerke für Chöre und Quartette. Unter ihnen ein mustergültiges aufzufinden dürfte schwer halten. Es finden sich eben neben manchen guten Stücken viele mittelmäßige und schlechte. So enthalten dieselben einige altitalienische Nrn., Soli und Chöre aus den verschiedensten Oratorien, einige Opernrn. und selbst Instrumentalsätze, für Gesang übertragen. Wir müssen uns also nicht wundern, das Gebet aus „Freischütz", den Gefangenenchor aus „Fidelio", Chöre aus Rossini's und Auber's Opern, Lieder von Abt und Kücken in den amerikanischen Kirchen zu hören. Es wird viel Kirchenmusik in Amerika componirt, die meist unter aller Kritik ist. Fast jeder Chordirigent von Namen fühlt sich berufen, wenn auch nicht mehrere Sammelwerke herauszugeben, doch wenigstens die Literatur um einige Nrn. meist sehr zweifelhaft zu bereichern.

In engem Zusammenhange mit der Kirchenmusik steht die Oratorienmusik, wie denn auch die Oratorienvereine größtentheils aus Mitgliedern der Kirchenchöre bestehen. Es zeigt sich seitens derselben derselbe Eifer und dieselbe rege Betheiligung, die ich schon bei den

Kirchenchören hervorhob. Es haben in Chicago schon mehrere derartige Vereine bestanden, die nach mehrjähriger Blüthe verschiedener Ursachen halber wieder eingingen. Augenblicklich besteht noch die Oratoriumgesellschaft, die in den 2–3 Jahren ihres Bestehens mehrere Aufführungen der „Schöpfung“, des „Messias“ und des „Elias“ veranstaltete. Einige dieser Aufführungen sind als recht gelungen zu bezeichnen, andere hingegen als mangelhaft. Die Solopartien werden theilweise von den besten einheimischen, theils von auswärtigen Kräften übernommen. So wirkten u. A. Frau Parepa-Rosa und Frl. Nilsson bei mehreren Aufführungen mit. Man ist in den aufzuführenden Werken beschränkt. So bekommt man in den Vereinigten Staaten, wenn ich obige Werke ausnehme, nur noch zu hören: „Maccabäus“, „Israel“, „Paulus“, Psalmen von Mendelssohn, Stabat Mater und „Moses“ von Rossini und dann und wann eine Messe. In New-York und Boston ist man in diesem Puncte weiter, hat doch die Händel- und Haydngesellschaft letzterer Stadt sogar schon die Matthäuspassion aufgeführt. —

In dieser Verbindung will ich noch eine andere Eigenthümlichkeit des amerikanischen Musiklebens erwähnen. Es sind dies sogen. „Conventionen“, die besonders in kleiner Orten stattfinden. Ein Chordirigent, vielleicht von einem Pianisten begleitet, übernimmt die Leitung einer solchen, gewöhnlich jährlich stattfindenden Convention. An ihr betheiligen sich die Kirchensänger, das Publikum im Allgemeinen und auch wohl die ansässigen Musiklehrer. In den acht Tagen ihrer Dauer werden die Elemente der Musik gelehrt, es werden täglich Gesangübungen vorgenommen, mehrere Chöre, vielleicht auch ein ganzes Werk einstudirt, es werden die Grundzüge der Harmonielehre durchgegangen, kurz, was in der kurzen Zeit sich thun läßt, wird gethan und das Ganze endet mit einem öffentlichen Concerte, in welchem die einstudirten Werke aufgeführt werden. Ein oder zwei Piano's und vielleicht mehrere Melodions (Harmoniums) müssen das Orchester vertreten. Wenn man weiß, wie ernstlich der Amerikaner jede Sache angreift, wird man zugeben, daß diese Conventionen viel Gutes stiften. Aehnlich, nur von größerem Maßstabe, sind die in den Sommerferien stattfindenden Conventionen, an denen sich vorzugsweise Musiktreibende aus dem Lande betheiligen. Bei diesen werden Piano und Orgel besonders mit berücksichtigt. In Verbindung damit veranstaltet der betrff. Pianist oder Organist Matinéen, in denen den Zuhörern gute Werke vorgeführt werden. Die kleinen wie die großen Conventionen zeigen recht deutlich, wie allgemein die Theilnahme an der Musik und der Sinn für dieselbe in Amerika ist und ohne Zweifel können sie mit der Zeit kräftige Förderungsmittel guter Musik werden, was sie auch jetzt schon zum Theil sind. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Nachdem die Badesaison bereits am 1. Mai ihren Anfang genommen, beginnt auch das Musikleben mehr und mehr sich zu entfalten. Den Reigen größerer Aufführungen eröffnete am 12. Mai die Liedertafel „Aurelia“, auf deren Programme eine anzuerkennende Reichhaltigkeit von Namen und Werken älterer wie neuerer Meister zu beobachten war. Fräul. Bertha Freund vom Hoftheater zu Hannover sang Lieder von Schumann, Schubert und Mendelssohn, Hofopernf. Stolzenberg aus Carlsruhe eine Arie aus der „Schöpfung“ und Gesänge von Schubert. Chorgesänge von Tschirch („Abschied vom Vaterland“) 2c. wechselten mit Declamationen des Frl. Reichel aus Carlsruhe und Productionen des Curorchesters. —

Basel. Der Baseler Gesangverein führte am 8. Mai, alten Bequemlichkeitszuneigungen folgend, Haydn's „Schöpfung“ auf. Haydn in Ehren, aber auch der Neuzeit werde endlich einmal ihr Recht zu Theil. Die Soli sangen Frau Walter-Strauß, Ruff, Burkhard und Engelberger-Wahr. —

Chicago. Daselbst führten vor Kurzem die Schüler der Dyhrenfurth'schen Handelsschule unter Leitung des Hrn. Julius Fuchs Schumann's „Der Rose Pilgerfahrt“ auf. Außerdem trug Hr. Fuchs Liszt's melodramatische Musik zu Bürger's „Leonore“ vor, (gespr. von Frl. Krone), in welcher besonders der „Galgenwalzer“ zündend wirkte. —

Coblenz. Daselbst findet das achte rheinische Sängerfest Mitte Juli statt. Als Fest-Dirigenten werden genannt die Capellm. Mazcowsky und Rietz; als Instrumentalsolisten Wilhelmj und Hiller. —

Darmstadt. Am 17. v. M. zweite Aufführung des Mozartvereins unter Mitwirkung der Hofsäng. Frau Mayr-Olbrich und des Hofpian. Scheuermann unter Leitung von Mangold: „Nachtgesang“ von Schubert, Septett von Hummel, neue Cantate „Die Weisheit des Mirza-Schaffy“ von C. A. Mangold für Männerchor, Soli und Orch., Lieder von Mendelssohn und Blumenstengel und Chor „Zum Walde“ von Herbeck. — Am 1. Mai viertes Concert des Musikvereins unter Mitwirkung von Frau Mayr-Olbrich sowie der HH. Lederer und Hofpian. Scheuermann: Cdursonate von Beethoven (Op. 53) und Schumann's „Der Rose Pilgerfahrt.“

Düsseldorf. Ein Concert des Bachvereins am 1. Mai wies folgendes Programm auf: Operette zu 4 Händen von Hiller, Gesänge von Wagner, Rubinstein, Franz, Brambach, Wilhelm, Brahms, Schauseil, Stockhardt und Taubert(!). Die Aufnahme so vieler neuer Namen im Programm verdient allgemeine Nachahmung. Aber wie hat sich vorstehende Hiller'sche wort- und namenlose Tändelei in das Concert eines Bachvereins verlaufen können? —

Glogau. Das am 10. veranstaltete fünfte Abonnementconcert der Singakademie unter Direction von Kniese bot drei Frauenchöre aus Op. 100 von Reinecke, Tenorgesänge von Schumann und Franz, Altsoli von Jensen, Kniese und Wuerst(?) und „Gesang der Nonnen“ für Frauenchor, Tenorsolo, Pianoforte und zwei Hörner von Jensen. Außerdem brachte der Dirigent Beethoven's Sonate Op. 108, und im Verein mit den HH. Rödel und Rapp das Horntrio Op. 40 von Brahms in musterhafter Weise zu Gehör. — Die Rührigkeit des Vereins kennzeichnet auch der Eifer, mit welchem er bereits jetzt behufs einer Winteraufführung an das sorgfältige Studium von Liszt's „Heiliger Elisabeth“ herantritt. —

Gotha. Unser Musikverein brachte unter Leitung des Hofpianisten Tietz am 14. Mai in einem Concerte folgende Werke in sehr gelungener Weise zur Aufführung: Motette „Du bist's, dem Ruhm und Ehre gebühret“ von Haydn, Ave verum corpus von Mozart und Claviersonate in Cdur Op. 53 von Beethoven, vorgetragen von Hrn. August Funk aus Coburg. Reicher Beifall lohnte dessen Leistung und machte seinem Lehrer, Hrn. Tietz alle Ehre. Bei rüstigem Weiterstreben wird dem jungen Künstler eine gute Zukunft nicht fehlen. Den Schluß bildete Mendelssohn's Athaliamusik. —

Leipzig. Am 12. österreichische Matinée zum Besten eines Denkmals für Grillparzer in Wien auf Veranlassung des österreich. Generalconsuls, veranstaltet von den hiesigen österreich. Mitgliedern des Stadttheaters unter Mitwirkung anderer österreich. Kunstkräfte: Duett und Arie aus Gounod's „Königin von Saba“ (Frl. Mahlknecht und Hr. Groß), Lieder von Liszt und Abranyi (Barit. Ernst), Gesänge aus Scheffel's „Trompeter von Säckingen“ von Brückler und C. C. Taubert (nicht O. W. Taubert), ges. von Hrn. Gura, Violinfuge von Bach (Sala), Stücke von Schumann und Chopin (Frl. Rilke) 2c. —

Mannheim. Auf unsere mit dem zweiten Bülow'schen Concerte beendigte letzte musikalische Saison können wir mit Stolz zurückblicken. Ereignisse so außerordentlicher Art, wie sie uns in derselben geboten wurden, kehren wohl selten wieder und haben unsrer Stadt in der musikalischen Welt bleibenden Ruhm gesichert. Wir meinen hiermit hauptsächlich das Auftreten Richard Wagner's infolge der durch die Gründung des ersten Wagnervereins hier ergriffenen Initiative. Das erste Concert des Wagnervereins unter der Leitung Wagner's war in künstlerischer wie in materieller Beziehung von ganz bedeutendem Erfolge; das dem Bülow'schen Concerte gefolgte zweite Concert des Wagnervereins unter Leitung Bülow's reihte sich jenem würdig an und schloß die Saison auf das Glänzendste ab. Die Musikalischen Akademien boten durch treffliche Aufführung mehrerer unsrer großen Symphoniewerke wie durch Vorführung theils hervorragender, theils interessanter Gäste viele Abwechslung. Von ganz besonderem Interesse war die Bekanntschaft mit verschiedenen Dirigenten, denn mit Einrechnung der Concerte des Wagnervereins traten in dieser Eigenschaft der Reihe nach hier auf: Reinecke, Levi, Hiller, Wagner und Bülow. Die Betheiligung des Publicums war eine starke; weniger können wir dies von den Kammermusikabenden sagen. Wir können nur wünschen, daß diese Aufführungen, an welchen Fr. Hänlein sowie Frau Koning durch ihre Mitwirkung rühm-

lichen Antheil nahmen, auch fernerhin stattfinden, und ihre Würdigung im Publicum noch mehr sich Bahn breche. Den Soiréen unserer Quartettgesellschaft ging eine solche der Florentiner voraus. — Dem fleißigen Musikverein verdanken wir die Bekanntschaft mit uns bis dahin unbekannten Vocalwerken, einer Schubert'schen Messe und dem Brahms'schen Requiem; beide fanden die freundlichste Aufnahme, welche die glückliche Wahl dieser Werke, deren vorzüglichster Einstudirung sich der genannte Verein befleißigt, bethätigte. — Auch Ullman bedachte uns mit seinem Besuche, der zahlreichen und gelungenen Aufführungen unserer Gesangvereine rc. nicht zu gedenken. — In den genannten Concerten wurden zur Aufführung gebracht Symphonien von Beethoven: Eroica, Adur, 7, 8 und 9; Schubert's Cdur, Schumann's Bdur und Rheinberger's „Wallenstein." Ouverturen zum „Fliegenden Holländer" mit neuem Schluß, „Tannhäuser", „Lohengrin", „Tristan und Isolde" „Meistersinger" rc., Schubert's Fmollphantasie (instr. v. Rudorff), Wagner's Kaisermarsch, — von Beethoven Quartette in Emoll, Bdur und Fdur, Trio in Esdur; Brahms' Clavierquartett in Adur, Rubinstein, Quartett in Cmoll, Schumann Quartett in Adur und Trio in Dmoll rc., Concerte von Beethoven in Esdur (2mal), von Liszt in Esdur, von Reinecke in Fismoll rc., kleinere Concertstücke von Bach, Beethoven, Chopin, Liszt, Rheinberger, Scarlatti, Schumann rc., Violinconcerte und Solostücke von Bach (Concert für 2 Violinen), Beethoven's Romanze, Bruch's Concert rc., von Chor- und Ensemblesachen: Beethoven's Vesper, von Brahms das deutsche Requiem, Schubert's Messe in Esdur rc., Arien und Lieder von Wagner, Brahms, Cohen, Lenz, Liszt, Rubinstein, Schumann, Soltans, Standigl rc. — Die Oper brachte als Novität die Operette „Lisa" von Ed. Mertke, die sich jedoch nicht zu halten vermochte. — Als Gäste traten in den vorgenannten Concerten auf: Bülow, Frl. Fichtner, Fr. Hänlein (Pianistin), Frl. Hamakers (Gesang), Hiller, Heymann (Pianist), Concertm. Kahl (Violinist), Fr. Koning (Gesang), Frl. von Kostaki (Pianistin), Frl. Levie (Gesang), Frau Monbelli, Joh. Müller (Gesang), Concertmstr. Peiniger (Violinist), Frau Peschka-Leutner, Dr. Poch (Gesang), Reinecke, Frl. A. Reiß (Gesang), Servais, Frau Seubert-Hansen (Gesang), Sivori, Frau Soltans (Gesang), Max Staegemann, Schlösser, Starke (Gesang), Frau Ullrich-Rohn (Gesang), Zajic (Violinist) und das Florentiner Quartett. —

Marburg. Am 5. Mai historisches Concert für Clavier- und Gesangmusik, veranstaltet vom Hofpian. August Scheuermann mit der Concerts. Frl. Hoffmeister und der Pianistin Frl. Wünsch: von Bach Präludium und Fuge in Amoll, Gigue in Bdur und Gavotte in Dmoll, von Händel Arie aus „Rinaldo", von Beethoven Cdursonate Op. 53, von Schumann drei Nrn. aus „Frauenliebe und Leben", von Chopin Gesdur-Etude, Hdur-Nocturne, Fantaisie-Impromptu in Cismoll und Valse brillante in Asdur, von Brahms „Liebestreu" Lied, von Liszt „die Loreley", und von Scheuermann eine Romanze in Desdur und ein Scherzo in Fismoll. —

Merseburg. Am 21. (dritten Pfingstfeiertag) im Dom alljährl. Vocal- und Orgelconcert des Domorgan. Engel unter Mitwirkung der Damen Drechsel und Werder und der HH. Zehrfeld, Raab und Jimenes sowie des Gesangvereins „Ossian", sämmtlich aus Leipzig, des Hrn Org. Rein aus Eisleben und des Hrn. Org. Fischer aus Dresden: Ave Maria und O salutaris hostia von Liszt, BACH-Fuge von Liszt (Fischer), Orgeltoccata von Bach (Rein) sowie Stücke von Mendelssohn, Spohr, Mozart, Rossini und Engel (Weihnachtshymne zu Pfingsten). —

Münden. Ein am 4. veranstaltetes Concert des Gemischten Chores unter Direction des MD. Hempel sowie unter Mitwirkung der Sängerinnen Jenny Soltans und Hempel-Cristinus sowie der HH. Denner, Kalesch, Dilcher, Holzapfel, Ludwig, Schneider, Lorleberg und Laska aus Cassel nahm fast durchweg einen höchst befriedigenden und glücklichen Verlauf. Sowohl den Sologesängen (Lieder von Schubert, Beethoven, Mozart, Paladilha (!) und Soltans) als den Ensembleleistungen wurde lebhafte Anerkennung gezollt, die erfolgreiche Ausführung von Schumann's „der Rose Pilgerfahrt", welche den zweiten Theil füllte, machte dem Dirigenten nicht weniger Ehre als den Ausführenden. —

Nürnberg. Im dortigen Privatmusikverein trat am 1. Mai Concertm. Lauterbach aus Dresden auf und fesselte durch den echt künstlerischen, weihevollen Vortrag des neunten Concerts von Spohr sowie einer Introduction und Polonaise eigner Composition die Zuhörerschaft in überaus hohem Grade. Opernf. Riese sang eine Arie aus „Joseph" und zwei Lieder von Rubinstein („Es blinkt der Thau" und „Sehnsucht"), das Orchester brachte Gade's „Ossians Klänge" und Beethoven's Ddursymphon e zu Gehör. —

Oldenburg. Der vierte Kammermusikabend brachte außer einem neuen Clavierquintett von Streudner Beethoven's Quartett Op. 59, Nr. 3, einen Schubert'schen Quartettsatz in Cmoll und die vierh. Variationen Op. 23 von Brahms. —

Paris. Pianist Fritz Hartwigson spielte am 28. April in Danbé's Concert mit außerordentlichem Erfolge Liszt's Esdurconcert. —

Prag. In einem am 5. Mai abgehaltenen Wohlthätigkeitsconcerte unter Direction von Joseph Krejci kamen zu Gehör: aus dem „Sommernachtstraum" Ouverture, Scherzo, Andante und Hochzeitsmarsch, Schubert-Liszt's Trauermarsch in Esmoll, das Clavierconcert aus Gmoll von Moscheles, Weber-Liszt's Polonaise brillante (Sara Heinze) und Arie [aus] „Columbus" von Gounod (Frl. v. Ehrenberg aus Prag). —

Quedlinburg. Einem daselbst am 4. Mai von den HH. Pianist Drönewolf und Barit. Gura aus Leipzig veranstalteten Concert lag ein sehr werthvolles Programm zu Grunde. Wußte Hr. Drönewolf mit dem künstlerischen Vortrage der Beethoven'schen Cismollsonate, zweier Impromptu's von Schubert und Chopin und fünf Stücken aus „Visegrad" von Volkmann der Versammlung hohe Achtung vor seiner Virtuosität abzuzwingen, so lauschte sie mit wahrer Begeisterung der Wiedergabe der Heiling-Arie, der Romanze Wolfram's aus „Tannhäuser", Schumann's Harfner-Ballade sowie Liszt's Liedern „Du bist wie eine Blume" und „in Liebeslust" durch Hrn. Gura. —

Speier. In einem Concert des Violinisten Schwendemann kamen zu Gehör: Wagner's Kaisermarsch, ein Schubert'scher Entreact aus „Rosamunde", Beethoven's Violinconcert, von Raff eine Cavatine, Lieder von Lassen und Reinecke (Frl. Becker) und Scene aus „Lohengrin" (Tenorist Stumpf). —

Wiesbaden. Am 7. letzte diesjährige Kammermusiksoirée der HH. Rebésczéckszs, Scholle, Knotte und Fuchs im großen Kursaale unter Mitwirkung von Wilhelmj für den schwer erkrankten ersten Concertmeister Rebésczéckszs sowie des talentvollen Pianisten Julius Buths: Beethoven's Amollquartett Op. 132, Mendelsohn's Emollquartett, die Variationen aus dem Dmollquartette von Schubert rc. Selbstverständlich gab Wilhelmj's Mitwirkung dieser Soirée einen ganz anderen Character. Statt des Casinosaales wurde der Kursaal gewählt und das übliche Soiréeprogramm gestaltete sich zu einem Concertprogramme, um so mehr, als es in der Natur der Sache lag, daß Wilhelmj nun auch mit einigen Solopiecen auftrat, welche die Mitwirkung des Hrn. Jul. Buths, des Accompagnements wegen, bedingten, von welchem geschätzten Künstler man auch seinerseits einen Solovortrag erwarten durfte. So konnte sich denn das ausgesuchteste Programm gestalten, welches sich mit dem Amollquartett Op. 132 von Beethoven einleitete. Es war vom höchsten Interesse, grade eines dieser letzten Quartette durch Wilhelmj vermittelt zu sehen, der sich zu ihnen mit so viel Vorliebe hinneigt, sie schon in Petersburg in höchsten Kreisen mit ausführen half und ihrem Verständniß gewiß die sorgfältigsten Studien gewidmet hat. Die Ausführung bekundete eine Pietät der Behandlung, eine Sorgfalt, eine Delicatesse in der künstlerischen Hinneigung an jede noch so verborgen liegende Idee, die zum Lichte zu bringen war, daß die höchste Bewunderung jeden Hörer erfüllte. Namentlich war es das Adagio, welches die Aufmerksamkeit fesselte und auch nur durch ein Spiel, wie das Wilhelmj's, zum annähernden Verständniß gebracht werden kann. Was ferner die Variationen aus dem Schubert'schen Dmollquartett in ihrem höchsten Reize sein können, ließen so manche frühere Aufführungen ahnen, was sie wirklich sind, bekundete uns die jetzige. Ebenso poetisch fein aufgeführt erschien das Emollquartett von Mendelssohn. Von Solopiecen brachte Wilhelmj eine von ihm componirte tiefgedachte und gesangvolle „Romanze" und die Transcription des Chopin'schen Nocturno's zum Vortrage, eine höchst glückliche Idee, deren Ausführung Chopin selbst mit Freude gelauscht haben würde. Der Beifall, den man W. zollte, war ein so enthusiastischer, daß er sich veranlaßt sah, das dankbare Publikum noch mit einem weiteren Nocturno zu erfreuen. Hr. Buths, welcher das Pianoaccompagnement übernommen, trug die drei Phantasiestücke Op. 12 von Schumann in meisterhafter Weise vor. — In Bayreuth wird Wilhelmj in Folge eines höchst liebenswürdigen Einladungsschreibens Wagner's mit am ersten Geigenpulte sitzen. —

Personalnachrichten.

— Capellm. Schuch aus Graz, dessen eminente Directionsbefähigung bei den Gastspielen der Pollini'schen italienischen Operngesellschaft einstimmig freudig anerkannt wurde, hat von den Hoftheatern zu Darmstadt und Berlin Engagementsanträge erhalten. —

— MD. Altmann hat die Direction des „Nationaltheaters" in Berlin behufs täglich zu gebender Opernvorstellungen vorläufig übernommen. —

— Franz Abt ist nach Baltimore zum großen Sängerfest abgereist und gedachte am 1. Mai den Boden Amerika's zu betreten. In New-York, Baltimore, Philadelphia ꝛc. warten seiner großartige Empfangs- und Concert-Vorbereitungen. —

— Christine Nilsson hat Amerika verlassen, um nach Europa zurückzukehren. Sie hat drüben 250,000 Doll. eingenommen. Impresario Strakoschio hat mit der Nilsson-Oper 200,000 Doll. Reingewinn gehabt. Am 17. September 1870 trat die Nilsson zum ersten Male in Steinway-Hall in New-York auf und sang im Laufe der ersten Saison in 120 Concerten und 23 Städten der Union. In der zweiten Saison wirkte sie in der Opernstagione. Ihr erstes Auftreten geschah als Lucia in der New-Yorker Academy of Music. Sie sang in New-York 32 Mal, in 31 Städten der Union 141 Mal. Ihr Repertoire bildeten bloß 8 Opern. —

— Theodor Wachtel kehrt von Amerika direct nach Berlin zu seinem üblichen Gastspiele zurück und wird Mitte d. M. von New-York abreisen. Zur Wintersaison 1873/74 kehrt er nach Amerika zurück. —

— Oratoriensänger Adolf Schulze aus Hamburg ist als Gesanglehrer in die Joachim'sche Hochschule für Musik in Berlin eingetreten. —

— Baritonist Vincenzi Quintelli-Leoni ist vom König von Spanien mit dem Ritterkreuz vom Orden Carl's III. decorirt worden. —

— Der alte Tenor Mario, dessen Rücktritt in das Privatleben vor längerer Zeit schon gemeldet worden, sieht sich infolge großer finanziellen Verluste noch einmal veranlaßt, die Oeffentlichkeit und die Bühne zu betreten, und zwar ward Madrid als rettender Engel ausersehen. —

— Zu Lehrern am Brüsseler Conservatorium sind die HH. J. Dupont (Harmonie), Kufferath (Contrapunkt) und Chiaramonte (Gesang) ernannt worden. —

— In Brüssel ist J. Dupont zum Capellmeister des Théâtre de la Monnaie sowie zum Director der Concerts populaires ernannt worden, nachdem der bisherige Leiter desselben A. Samuel Director des Conservatoriums in Gent geworden ist.

— Aus Amerika werden demnächst zwei jugendliche Künstler Willy und Johanna Heß in Deutschland unter Führung ihres Vaters Julius Heß eintreffen, um hier Proben ihres Talentes abzulegen. In New-York haben dieselben Sensation gemacht, die bedeutendsten amerikanischen Zeitungen sind voll von ihrem Lobe, Willy wird als Violinvirtuos in gleichem Maße gerühmt wie seine Schwester Johanna als Pianistin. —

— Prof. Carl Riedel in Leipzig erhielt vom König von Preußen den Kronen-Orden. —

— Organist Geibel, Bruder des Dichters Emanuel Geibel ist zu Lübeck am 24. April verstorben. —

Neue und neu einstudirte Opern.

— Als nächste Novität wird hier eine Oper vom Herzog Ernst Coburg-Gotha erwartet: Diana von Solange, weil u. A. solange schon keine Gluck'sche Oper mehr hier erlebt worden ist. —

— Rubinstein hat trotz des geringen Erfolges seiner Oper „Feramors" die Composition einer neuen Oper, betitelt „Pietra" begonnen, zu welcher Mosenthal das Textbuch geschrieben hat. —

— In Parma wurde am 21. April Verdi's „Aida" zum ersten Male aufgeführt und mit phrenetischer Begeistrung aufgenommen. Der Magistrat ertheilte dem Componisten das Ehrenbürgerrecht.

— In Neapel hatte eine Oper Solfaggia von Maestro Vicecante bei ihrer ersten und letzten Aufführung ein haarsträubendes Schicksal. Als nämlich das Publikum nichts als Plagiate zu hören bekam, sang eine ansehnliche Zahl Parketinsassen die Originalmelodie als freien Contrapunkt mit einer die Copie niederdonnernden Stärke, z. B. Mozart's La ci darem la mano. Diese Bethätigung von Volkskritik dürfte sich zuweilen auch für Deutschland empfehlen. —

Vermischtes.

— Das Fest-Programm für die Grundstein-Legung zum Deutschen Nationaltheater in Bayreuth lautet folgendermaßen: Sonntag den 19. Mai Empfang der Gäste am Bahnhof. — Montag den 20. Mai Proben. Abends Reunion im Saale des „Gasthofs zur Sonne." — Dienstag den 21. Mai Proben. Abends Besuch der „Fantaisie" (R. Wagner's Wohnsitz). — Mittwoch den 22. Mai Morgens 10 Uhr Zusammenkunft bei Hrn. Banquier Feustel. Um 11 Uhr Zug zum Festplatz zum Zweck der **Grundsteinlegung,** Nachmittags 5 Uhr Aufführung der „Neunten Symphonie Beethoven's" im kgl. Opernhause unter Leitung von Richard Wagner. Abends 7 Uhr Festbankett im Saale des „Gasthofs zur Sonne." — In den Zwischenzeiten sind gemeinschaftliche Ausflüge nach der Eremitage, nach Berneck und anderen reizenden Puncten beabsichtigt. — Donnerstag den 23. Mai Morgens 8 Uhr Versammlung der Patrone und Vereins-Delegirten zur Berathung im Rathhaussaale. — Den Mitwirkenden sind von der Stadt Bayreuth ungefähr vierhundert Freilogis zur Verfügung gestellt. Nach den erfolgten Anmeldungen zu urtheilen, scheint die Betheiligung nicht nur von Seiten der Mitwirkenden sondern auch der Zuhörer eine diese Versammlung zu einer der denkwürdigsten stempelnde zu werden. — Sonntag den 19. Mittags 11½ Uhr geht in Leipzig vom Bairischen Bahnhof daselbst ein besonderer Extrazug mit bedeutend ermäßigten Preisen ab, zu welchem von Sonnabend den 18. an Karten in der Musikalienhandlung von C. F. Kahnt zu haben sind. —

— Nach Mittheilungen aus Bayreuth sind bis jetzt in folgenden Städten Wagner-Vereine zur Unterstützung der deutschen Nationalbühne in Bayreuth gegründet worden: in Bayreuth, Berlin, Boston, Brüssel, Cöln, Darmstadt, Dresden, Florenz, Frankfurt a. M., Leipzig, London, Mainz, München, Nürnberg, Pest, Regensburg, Weimar, Wien, sowie ein akademischer Wagner-Verein mit dem Vorort Berlin. —

— In der Generalversammlung des Mainzer Wagnervereins wurde an Stelle des provisorischen Comité's ein definitiver Vorstand gewählt. Derselbe besteht nun aus den früheren Mitgliedern Fr. Schott, Hillebrand und Dr. Levita sowie den HH. Harburger und Carl Oppenheim (Cassirer). Zum Delegirten des Vereins bei der Bayreuther Grundsteinlegung wurde einstimmig Hr. Schott gewählt. Jeden Samstag Abend ½8 Uhr finden bei Hrn. Hillebrand Vereinsversammlungen statt. —

— In der kgl. Musikschule zu München wird mit vielem Fleiße die Aufführung der „Zauberflöte" von Mozart vorbereitet. Die sämmtlichen dabei mitwirkenden Kräfte, das Orchester wie das Sologesang- und Chorpersonal soll aus jetzigen oder früheren Schülern der k. Musikschule bestehen. Die Hauptpartien sind in folgender Weise vertheilt: Pamina Frl. Ottiker, Königin der Nacht Frl. Briegleb, Papagena Frl. Mahler, Sarastro Hr. Dengler, Tamino Hr. Hesselbach, erster Priester Hr. Niklitschek, Papageno Hr. Fuchs. Die Aufführung soll ein umfassenderes Zeugniß für die bisherigen Leistungen und die Leistungsfähigkeit der k. Musikschule überhaupt geben. —

— Den Mitgliedern des Gesammtausschusses des deutschen Sängerbundes wird aus Lübeck vom geschäftsführenden Ausschuß mitgetheilt, daß die Vorbereitungen für das zweite deutsche Sängerbundesfest in München im besten Gange sind. In einer allgemeinen Zusammenkunft Münchener Sänger am 23. v. M. wurde ein provisorisches Comité genehmigt, bestehend aus dem gegenwärtigen Vorstande der Bürgersängerzunft, J. B. Obpacher, als erstem Vorsitzenden; Fiskal C. Rutz, als zweiten Vorsitzenden, Fentsch und Neuner für die Finanzen, Stadtgerichtsassessor Aug. Engelhardt und Max Zenger. Dasselbe hat eine Eingabe an das Ministerium des Innern wegen Ueberlassung des Glaspalastes eingereicht, an deren Erfolg nicht zu zweifeln ist; das Kollegium der Magistratsräthe hat auf Antrag des ersten Bürgermeisters Erhard seine Theilnahme an dem zu bildenden Festcomité zum Beschluß erhoben und ist die Zustimmung von Seiten des Gemeindecollegiums mit Sicherheit zu erwarten. —

— Aus Boston ist u. A. auch an den Capellm. Reinecke in Leipzig ein telegraphische Einladung zur Mitwirkung bei dem dortigen großen Musikfest ergangen, sowie die Anfrage, was wohl das Leipziger Gewandhausorchester kosten möchte, wenn dasselbe bei den mehrwöchentlichen Musikaufführungen theilnehmen würde. Außerdem ist ein zweites Telegramm hier angekommen, in welchem Frau Dr. Peschka-Leutner aufgefordert wird, in zehn Concerten mitzusingen, mit der Aussicht auf weitere Engagements. —

— Meyerbeer's Wittwe hat anläßlich der 500 Aufführung der „Hugenotten" zu Paris auf ihr ferneres Tantièmenrecht zu Gunsten der Unterstützungskasse der Mitglieder der Pariser Oper verzichtet.

— Aus der altberühmten Musikstadt Prag liegen uns die Programme vor, welche die Musikbildungsanstalt von Th. Proksch daselbst bei ihren Prüfungen ausgegeben hat. Den Namen der in denselben aufgeführten Componisten nach zu urtheilen, muß ein vorgeschrittener Geist diese Anstalt beleben. Wenn sonst derartigen Programmen nie die Namen Haydn, Dussek, Händel, Beethoven, Field und Mendelssohn fehlen, muß es um so angenehmer berühren, wenn neben diesen in der Mehrzahl unsere Heroen der Jetztzeit sowie die jüngeren Tonsetzer Berücksichtigung finden und zugleich auch Werke von Liszt, Wagner, Tausig, Th. Kirchner, Chopin, Rubinstein, Raff, Jensen, Heller, Reinecke, Horn, Slansky, W. Fritze ꝛc. zum Vortrag gelangten. Dem wackeren Institute ein freudiges „Glück auf!" —

— Der bisherige verdienstvolle Director des deutschen Theaters in New-Orleans, Oscar Guttmann, welcher dasselbe mit den größten Opfern an Gesundheit und Mitteln auf einen unter den dortigen von allen Ressourcen abgeschnittenen Umständen ungemein respectablen Standpunkt gebracht hatte, sieht sich (wie aus einem größeren Aufsatze unseres früheren Mitarbeiters Hermann Starke, Capellmeisters an der dortigen Bühne in dem „Louisville-Volksblatt" hervorgeht) genöthigt, mit Ende der Saison seine dortige Stellung wieder aufzugeben, weil dieselbe durch fortwährende Intriguen und anderweitige höchst laxe und unkünstlerische Zumuthungen eine durchaus unträgliche geworden ist. —

— Der Jahresbericht des Akademischen Wiener Männergesangvereins über das 28. Vereinsjahr vom 1. Oct. 1870 bis zum 30. Sept. 1871 läßt erfreuliche Blicke werfen in sein inneres wie äußeres Leben. Die künstlerische Thätigkeit ist nicht weniger schätzenswerth als seine politische Haltung, welche ihn die Fahne lautersten Deutschthums hochhalten läßt. Nach einer Zusammenstellung verfügt der Verein über 62 erste Tenöre, 61 zweite, 73 erste Bässe, 64 zweite, im Ganzen also über 260 ausübende Mitglieder, außerdem zählt er noch 208 nur beitragende Mitglieder, der Verein ist demnach 468 Mitglieder stark. Möge seiner ferneren glücklichen Entwicklung nichts im Wege stehen. —

— In Neapel hat sich unter dem Vorsitze des dortigen Syndicus Baron Nolli ein Comité gebildet, um Thalberg ein Denkmal zu setzen. Einerseits sind uns die Beweggründe unbekannt, aus welchen man grade Thalberg, wenn auch derselbe an sich einer unserer respectabelsten Virtuosen, vielen anderen weit bedeutenderen Erscheinungen vorzuziehen sich dort veranlaßt fühlt; andrerseits sind wir überhaupt grundsätzlich gegen das Setzen todter Denkmäler. Vielleicht findet sich das Comité bewogen, statt eines solchen Thalberg lieber ein lebendiges Denkmal durch Gründung eines „Thalbergianums" für verdienstvolle Tonkünstler zu setzen, und in diesem Falle stehen wir keinen Augenblick an, den Wunsch des Comité's zu erfüllen und namentlich alle Pianisten und Musikalienhändler, denen seine Sachen Nutzen gebracht haben, zur Zeichnung in den in unserer Redaction ausliegenden Listen aufzufordern. —

Kritischer Anzeiger.

Pädagogische Werke.

Für Violine.

Edmund Singer, Tägliche Uebungen für die Violine, um die Gelenkigkeit und Unabhängigkeit der Finger zu befördern. Stuttgart, Stürmer. —

Es fehlt wohl eigentlich nicht an zweckmäßigen, instructiven Werken für die Geige. Die Schulen eines Baillot, Spohr, David sowie die Etuden eines Fiorillo, Rode, Kreutzer bis Paganini haben sich als so vortrefflich bewährt, daß wir nicht erst auf deren Werth hinzuweisen brauchen. Nichtsdestoweniger tritt uns hier in dem Singer'schen Opus ein Werk von so unläugbar instructivem Werthe vor die Augen, daß wir nicht umhin können, dasselbe allen Geigern jeder Stufe dringend zu empfehlen. Der Zweck dieser Studien, wie ihn der obige Titel angiebt, ist vollständig erreicht. Die Methode, auf rationeller Basis beruhend, möchte eigentlich in dem kürzeren Titel „Turnübungen der linken Hand für die Geige", zusammenzufassen sein. Diese Uebungen können sowohl dem Anfänger wie dem vorgeschrittensten Virtuosen förderlich sein. Der Verf., schon längst als einer unserer ersten Geiger bekannt, hat aber ganz besondere Berechtigung zur Herausgabe grade dieser Studien, denn seine linke Hand ist gradezu ein Unicum. Möchte der Verf. bald ein ähnliches Werk folgen lassen, welches auf denselben Grundsätzen basirt, sich die Förderung der rechten Hand zum Ziele setzt. — Max Seifriz.

Bearbeitungen.

Für die Orgel.

Robert Schaab, Bearbeitungen für die Orgel. Leipzig, Robert Seitz.

1. Recordare }
2. Agnus dei } aus Mozart's Requiem;
3. Nun lob' mein' Seel' den Herrn (Choral) }
4. Bleib' bei uns (Chor) }
5. Erfüllet ihr himmlischen, göttlichen Flammen (Arie) } aus den Kirchencantaten
6. Ach Gott vom Himmel sieh darein (Chor) } Seb. Bachs.

Der Name Schaab hat auf dem Gebiete des Arrangements für Orgel guten Klang. Die vorliegenden Arbeiten des überaus thätigen Künstlers sind ganz geeignet, den trefflichen Ruf desselben als Bearbeiter zu bestätigen, da sie in orgelmäßiger Form Theile herrlicher Kirchentonwerke unserer Tonheroen strebsamen Organisten darbieten. Was die höchst anerkennenswerthe Arbeit des Arrangeurs im Einzelnen betrifft, so ist vorzugsweise der freie Styl, der sich besonders im Agnus dei zeigt, rühmend zu erwähnen, welcher, da er sich von der lediglich durch ihr Alter imponirenden und für die Orgel maßgebend gewordenen Schreibweise, insoweit dies nothwendig, ohne Scrupel ablöst, der Orgelmusik neue Wirkungen abgewinnt. Die Bearbeitungen „Nun lob' mein Seel' den Herren" und „Ach Gott vom Himmel sieh darein" könnten ohne Weiteres als Originalwerke Bach's gelten. Ueberhaupt lassen sich diese mustergültigen Bearbeitungen namentlich den anerkannten Leistungen Gottschalg's (z. B. in dem gediegenen, nicht genug zu empfehlenden Repertorium für Orgel) ebenbürtig zur Seite stellen. — Voigtmann.

Bernhard Kothe, Handbuch für Organisten. Sammlung von Orgelstücken in allen Tonarten zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste, insbesondere auch zur Benutzung in Schullehrer-Seminarien und Präparanden-Anstalten. Leipzig, Leuckart. —

Nachdem die verschiedenen Verlagsartikel für Orgel von F. W. Körner in Erfurt, „Der Orgelfreund", „Der angehende Organist" ꝛc. mannigfach ge-, zum Theil auch abgebraucht sind, wird vorstehendes Werk von Kothe vermuthlich grade zu rechter Zeit in der Organistenwelt erscheinen. Es ist zunächst für „angehende Organisten" berechnet, denn die hier gegebenen Modulationen muß jeder geübte Organist mindestens ebenso machen können. Die vielfachen Beiträge (125 Seiten) deren Preis aus Gründen, die wir nicht kennen, nicht angegeben ist, sind zum größten Theil von Namen guten Klanges, Albrechtsberger, Bach (Vater und Söhne), Berner, Brosig, Fischer u. v. A. — Die Ausstattung ist splendid und correct. — Schullehrerseminarien und Präparanden-Anstalten sei das Werk zunächst empfohlen. —

Dr. J. G. Herzog, Op. 42. Die gebräuchlichsten Choräle der evangel. Kirche mit mehrfachen Vor- und Zwischenspielen für die Orgel. Heft 2. Erlangen, Deichert. —

Dieses zweite Heft beginnt mit einem Präludium zu dem Chorale „Kommt her zu mir" von J. A. v. Eyken. Demselben folgt ein Präludium zu demselben Chorale von dem Herausgeber, welches allerdings deshalb den Vorzug verdient, weil es aus dem Choral entlehnt ist, während ersteres ebensogut auch sonst überall hinpaßt. Rinck und Töpfer sind ebenfalls mit Präludien hierzu vertreten. Nun folgt der Choral selbst und zwar zunächst in älterer, alsdann in neuerer Weise. In diesem Modus werden auch die übrigen in diesem Heft vorkommenden Choräle behandelt. Das Werk kann sich bei der ähnlichen Bearbeitung von 50—60 Chorälen zu einem ziemlich wohlbeleibten ausspinnen, doch umsomehr wird man Gutes, Brauchbares darin finden. Prof. Herzog ist der Mann, welcher selbst Hand an's Werk zu legen im Stande ist, damit etwas Rechtes zu Tage kommt. R. Sch.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Die Tonkünstlerversammlung in Cassel

wird auf die Tage: **27. Juni** bis **mit 30. Juni d. J.** angesetzt und **3 Concerte mit Orchester,** eine **Kammermusikaufführung,** sowie ein **Kirchenconcert** umfassen. Zur Aufführung gelangen u. A. **Liszt's** Oratorium „Die heilige Elisabeth", **Raff's** Waldsymphonie und Violin-Concert, Orchesterwerke von **Volkmann, Rubinstein, Svendsen,** Nibelungenmusik von **Lassen,** Clavierquartett von **Rheinberger,** die 7 Worte von **H. Schütz,** Cantate von **S. Bach** etc.

Ein **Localcomité** ist in Cassel auf Berufung des Herrn Oberbürgermeister **Nebelthau** bereits zusammengetreten und werden die Namen der Mitglieder desselben in einer der nächsten Nummern d. Bl. bekannt gegeben werden.

Nicht nur für die auswärtigen Mitwirkenden, auch für diejenigen zuhörenden Mitglieder des Allgemeinen Deutschen Musikvereins, welche sich zeitig genug melden, ist gastfreundliche Aufnahme seitens der Bewohner Cassels in liberalster Weise in Aussicht gestellt worden.

Anzeigen über die Theilnahme an dieser Tonkünstler-Versammlung wolle man im Interesse der Theilnehmenden selbst möglichst zeitig an den Vorsitzenden Prof. C. Riedel in Leipzig richten.

Leipzig, Jena und **Dresden,** den 16. Mai 1872.

Das Directorium
des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.
Prof. C. **Riedel,** Vorsitzender; Justizrath Dr. C. **Gille,** Sekretair;
Musikalienhändler **C. F. Kahnt,** Cassirer; Prof. Dr. **Ad. Stern.**

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 24. Mai 1872.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

№ 22.
Achtundsechzigster Band.

Ch. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Comp. in New-York.

Inhalt: Ueber Entstehung des Gesanges. Von Caroline Bruckner. — Correspondenz (Bayreuth. Stuttgart. Prag. Jena). — Richard Wagner und das Musikdrama. Forts. — Festrede Richard Wagner's bei der Grundsteinlegung des provisorischen Festtheaters zu Bayreuth. — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Anzeigen. —

Ueber Entstehung und Ausbildung des Gesanges.

Von **Caroline Bruckner,**
Gesangprofessorin in Wien.

Schon längst fühlte ich in mir den Drang, trug ich mich mit der Idee, meine langjährigen Beobachtungen und Erfahrungen über Entstehung und Bildung des Gesanges in möglichst populärer, leichtfaßlicher Form zusammenzufassen, bis ich endlich vor Kurzem im bairischen Hochgebirge hierzu die nöthige Vorbereitung und Muße fand. Die freundlichen Leser würden mich wahrhaft beneidet haben, hätten sie den grünen Salon gesehen, welchen ich hierzu ausersehen hatte. Der Zugang zu ihm war wie in einem Zaubergarten, das Dach von Eichenlaub, die Wände von Tannenbäumen, Schreibtisch und Bank lieferten die Birken — ach, und die Gesellschaft! Schwarzblättchen, Nußhäher, Dornlerchen, Amseln, Rothkehlchen. Der gewöhnliche Sperling wagte sich schon gar nicht unter diese vornehmen Sänger. Scheu war keiner dieser Vögel, aber neugierig war besonders das Rothkehlchen, welches beinahe lesen mochte, was ich so emsig schrieb und sich in ganz gemüthliche Conversation einließ; öfters hüpfte mit Blitzesschnelle ein Eichhörnchen an mir vorüber, sodaß ich erschrak, und Bienen und Hummeln sangen die schönsten Bach-Arien. —

Von diesem blühenden Naturbilde nunmehr zur lebendigen Anschauung unserer Kunst. Um einen Gesanglehrer und dessen Methode nach einem guten, talentirten oder nach einem schlechten, talentlosen Schüler oder nach einer von demselben vorgetragenen Gesangpiece gerecht beurtheilen zu können, muß man, behaupte ich, selbst Fachmann sein, selbst dieses Gebiet gründlich praktisch erfaßt haben. Der beste Sänger ist oft nicht im Stande, besitzt oft nicht die Fähigkeiten, zu lehren, während der gute Gesanglehrer, ganz abgesehen von den ihm von der Natur verliehenen guten oder schlechten Stimmmitteln, nach Richtung der Tonbildung hin immer ein guter Sänger sein oder gewesen sein muß. Jedenfalls taugt Praxis ohne Theorie ebensowenig, wie Theorie ohne Praxis. Dilettanten und Musikfreunde sind, seien sie auch noch so gebildet, fast nie im Stande, aus dem Anhören der Schüler die eigentliche Praxis der Methode und deren Qualität zu beurtheilen. Je besser die Schule, also je besser die Schülerin von diesem Standpunkte aus singt, desto mehr giebt sich der Musikfreund dem behaglichen Anhören, der gut, ohne Störung vorgetragenen Composition hin, resp. desto mehr vergißt er zugleich dabei die Beurtheilung der Schule. Je mehr der Schüler die Schule vergessen macht, desto besser ist sie, desto nothwendiger wird allerdings in diesem Falle eine theoretische Auseinandersetzung derselben schon für das größere gebildete Publikum. Für den Musiker allerdings, für den Fachmann steht zwar ebenfalls in erster Linie das praktische Beispiel, die Ausführung, der Erfolg; außerdem aber wird er bei Befriedigung seiner Ansprüche es der Mühe werth finden, der Theorie, dem leblosen Buchstaben einige Aufmerksamkeit zu schenken und es nicht belächeln oder gar verwerfen, wenn er z. B. von nummerirten Vocalen oder von willkürlichen und unwillkürlichen Bewegungen der Zunge liest.

Ich begann die praktische Ausbildung von wirklichen Sängerinnen nicht früher, als bis ich mit meinem System fertig war und das vollkommene Bewußtsein eines sichern Erfolges erreicht hatte. Dasselbe zu erproben, gab meine eigene Stimme die erste und zwar traurige Gelegenheit. Ein allgemein anerkanntes richtiges Gesetz, den Ton zu bilden, mag und soll bestehen, und es dürfte einer wirklichen parteilosen

Fachjury nach allerdings mehrjähriger gründlicher Beobachtung nicht schwer fallen, an mehreren maßgebenden Instituten ein und dieselbe Methode einzuführen, aber das geistige Eigenthum pflege und hüte jeder Lehrer in sich selbst und dann bilde er es beim Schüler aus. Dasselbe gehört ihm zum Frommen und Nutzen seiner Umgebung trotz Sturm und Wetter; es ist oft ein reicher wohlthätiger unversiegbarer Quell, welcher viele Wunden benetzt. So lange alle diese schönen duftigen Blumen in uns blühen, trifft der Sturm und auch oft der Hagel nur die äußere Schale. Der begabte Lehrer hat einen solchen Reichthum in sich, daß der Ausspruch, welcher so oft gemacht wird, Stimme machen, Talent geben, ihm wie eine Vermessenheit gegen die Natur erscheint, und wahrlich, derselbe ist kein Ausdruck und Zeichen von Größe, sondern von Armuth. Hand in Hand gehen mit der Natur, ihre sämmtlichen Gaben rationell im Interesse der Kunst zu des Schülers Nutzen veredeln, verschönern, durch sein Wissen unterstützen und fördern, ist unsere heilige Pflicht, die Größe unseres schönen, aber gewissenhaften, ich möchte sagen, das Christentum unseres Berufes. Ebenso wie in dem Ausspruche: Stimme machen, Talent geben, ebenso liegt eine Vermessenheit gegen die Größe der Natur darin, mit der Stimme im Interesse der Kunst zu experimentiren, wozu wir weder nach der einen noch der andern Richtung berechtigt sein können; denn wo die Größe der Natur anfängt, ist des Menschen Ohnmacht fühlbar. Der Arzt darf seinen Beruf nicht ausüben, ehe er nicht seine Promotion gemacht, seinen Doctorgrad erhalten hat; und wie viele Jahre muß der junge Mann beim Studium verbringen, wo er ja, wenn er fleißig ist, recht viel Gelegenheit zu lernen hat; wo er beinahe im täglichen Verkehre mit mehr oder weniger gelehrten Männern steht und wo er in den Spitälern das reichhaltigste Material zu seinem Studium und zu seinen Forschungen hat. Der Gesanglehrer? ja der kann auch ohne Promotion unterrichten. — In Einem sind sich Arzt und Gesanglehrer gewiß gleich, nämlich als Diagnosten, indem sie beide mit den menschlichen Organismen, wenn auch natürlich unter meist ganz heterogenen Umständen arbeiten. Der Arzt arbeitet mit dem kranken Organismus, der Gesanglehrer aber gewöhnlich mit dem gesunden. Dem Arzte treten oft abnorme Fälle entgegen von Individuen, welche entweder bereits schwer gefährdet oder in Folge drückender materieller Verhältnisse bereits aufzugeben sind. Dem Gesanglehrer wird fast durchweg das junge, frische, gesunde Leben entgegengebracht. Man vertraut ihm seine Zeit, seine Jugend, Gesundheit, sein Geld an und will dafür eine gesicherte Zukunft. Wo ist da bei beiden ein Experimentiren erlaubt oder vorgeschrieben? Und was hätte traurigere Folgen? Keiner von Beiden gehe an diesen verantwortlichen Beruf, ehe sie sich nicht bewußt sind, was sie sollen und wollen. Selbst bei einer kranken und verdorbenen Stimme giebt es nach künstlerischer Richtung kein Experimentiren, allenfalls dem kranken Organ gegenüber, jedoch stets mit dem Bewußtsein der erprobten Schule, der geübten Diagnose. Das öftere Verändern des Ansatzes ob bei gesunden oder kranken Kehlen beweist keine Sicherheit im System und führt allerdings zu Experimenten, deren Folgen in der Regel traurig sind. Menschen, auf welche der Tod seine Hand legte, kann keine Wissenschaft, kein Arzt retten. Organismen, deren Stimmbänder verletzt, deren Schleimhäute leidend sind, kann kein Lehrer verwerthen, ausbilden, denn dieselben können wenigstens den Anstrengungen fortwährender Bühnenthätigkeit nicht widerstehen. Empfindliche, reizbare, schadhafte Schleimhäute müssen ganz besonders geschont werden. Bei der kleinsten Erkältung, Gemüthserschütterung oder bei angestrengten häuslichen Arbeiten treten sie in den leidenden Zustand zurück, ebenso nutzlos sind alle Versuche bei kranken oder nicht mitschwingenden Stimmbändern.*) —

Eine bekannte Persönlichkeit in der lehrenden Welt giebt uns sechs Organe, als zum Singen gehörend, an. Zwar finde ich nach meiner Ueberzeugung noch mehrere heraus, indeß wollen wir jene sechs als Hauptfactoren gelten lassen und dieselben einer kleinen Erklärung unterziehen. Wir machen also Bekanntschaft mit der Zunge, mit dem Kehlkopf, mit Luftröhre, Lunge, Zwerchfell, Bauchdecke und den Resonanz-Werkzeugen sammt Ansatzrohr, welches von der Stimmritze bis an die Lippen geht. Ehe wir nun diesen wunderbaren Sprechapparat zusammensetzen, um ihn ertönen zu lassen, wollen wir seinem Bau ein klein wenig Aufmerksamkeit schenken und uns denselben vor Allem als ein Blasinstrument denken. Am Richtigsten wäre wohl der Vergleich mit einer Clarinette, da dieselbe ebenfalls auf dem System einer Zungenpfeife beruht. Wollen wir uns jedoch im Hinblick auf Lunge und Luftröhre noch einen Blasebalg und eine Windlade hinzudenken, so können wir unser Instrument mit einer Orgel vergleichen, wobei dasselbe ohne Zweifel wunderbarere Töne mit seiner unscheinbaren Zungenpfeife hervorzubringen im Stande ist, als jene mit ihren vielen hohen und niederen Röhrchen und Pfeifen.

Unser Respirationsapparat, bestehend aus den Lungen und der Luftröhre, endet in einer Ausbuchtung, welche wir Kehlkopf nennen. Derselbe bildet ein menbranöses Zungenwerk. Er besteht aus einem knorpligen Gehäuse, welches durch sowohl paarweise vorhandene als auch durch einzelne Muskeln so bewegt werden kann, daß zwei Membranen, welche von vorn nach rückwärts gespannt sind und Stimmbänder heißen, straffer angezogen und gelockert werden können. Der Raum zwischen diesen beiden Bändern heißt die Stimmritze, welche durch den Zug von bestimmten Kehlkopfmuskeln erweitert und verengert werden kann, wobei die Höhe oder Tiefe des zu erzeugenden Tones maßgebend ist. Der Kehlkopf ist also ein Zungeninstrument, dem die Lunge als Blasebalg, die Luftröhre als Windkasten dient. Zu diesem Apparate werden noch die Mund- und Rachenhöhle als Ansatzrohr hinzugefügt, und ist dasselbe bei der Bildung der Sprachelemente von großer Bedeutung, umsomehr, als auch die Resonanzwerkzeuge damit in inniger Verbindung stehen. Letztere sind: der Schlund oder die Rachenhöhle, Theile des Mundes, der Gaumen mit der oberen Zahnreihe, und sodann als wichtigster aller Resonatoren der Nasenrachenraum, mit welchem jeder Sänger die Art und Weise, seine Stimme anzusetzen, erproben kann. Selbstverständlich hat nicht nur der Bau aller dieser Organe und Resonanzwände nach Längenmaß und Dicke sondern auch die Materie Einfluß. Je zarter die Kugel des harten Gaumens ist, desto besser wird die Resonanz sein; je weicher, elastischer alle Bandmassen und Knorpel sind, desto leichter und weicher sind deren Bewegungen, je kräftiger die Athmungs-

*) Sprechen läßt sich, wenn auch nicht für die Bühne brauchbar, mit einem Stimmband aber Singen ist unmöglich, höchstens Schreien. Am Auffallendsten machen sich beim Unterrichte kranke Stimmbänder meistentheils bei dem mittlern h und c bemerkbar, bei welchen Tönen der Uebergang zu den unteren Kopftönen anfängt; ein ferneres Zeichen ist die unendliche, beinahe vergebliche Mühe, das Anschlagen eines freien klangvollen Pianotones zu erreichen. —

muskeln, je kräftiger, gesunder die Lunge, je breiter und höher der Brustkorb, desto kräftiger ist der Ton.

Da jedoch das Wort mit dem Ton auf gleicher Höhe der Schönheit und Vollendung stehen muß, so ist es wohl selbstverständlich, daß dessen wichtigstes Organ, die Zunge, einer besonderen Schilderung bedarf. Dieselbe wird in drei Theile getheilt, nämlich in Zungenspitze, Zungenrücken und Zungengrund. Ihr vollständig normaler Bau, das vollständig gleiche Verhältniß eines Theiles zum andern, ihre Elasticität, ihre Form, welche nicht zu dick, nicht zu lang, nicht zu breit sein darf, sind wesentliche Bedingungen, um ein vollkommen klares, den Ton förderndes Wort zu erzeugen. Ist in einem dieser drei Theile eine Störung oder Hemmung, eine Schwerfälligkeit, so muß darauf hingearbeitet werden, eine solche durch Fleiß und Mühe zu beseitigen. So wie man eine Probe über den richtigen Ansatz machen kann, ebenso kann jeder Sänger augenblicklich ein Urtheil über die Befähigung seiner eigenen Zunge haben sowie darüber, ob und in welchem Theile eine Störung erscheint, und zwar, indem er langsam und mit Aufmerksamkeit die verschiedenen Consonanten ausspricht. Vorausgesetzt, daß Jedem bekannt ist, mit welchem Theil der Zunge jeder einzelne Buchstabe erzeugt wird, findet er hierdurch bei jedem fehlerhaften Consonanten das störende Element. Mittelst Zusammenstellung von Buchstaben, welche den der Verbesserung bedürfenden Theil des Organs üben, lassen sich in dieser Richtung kleine wie große Uebel beseitigen; jedes der vielen leider so oft angewandten mechanischen Zwangmittel dagegen ist ganz nutzlos, manches sogar höchst schädlich. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Bayreuth.

Für heute müssen wir uns auf wenige Worte über die grandiosen Festtage der Grundsteinlegung zum hiesigen deutschen Nationaltheater beschränken. Dieselbe gestaltete sich zu einer in jeder Beziehung wahrhaft ergreifenden und erhebenden Feier, die für Alle, denen es vergönnt war, anwesend zu sein, eine ebenso unvergeßliche wie einzig in ihrer Art dastehende bleiben wird. Richard Wagner lebte und webte auf das Gefeierteste unter seinen in großen Schaaren aus allen Richtungen herbeigeströmten Jüngern und Verehrern, unter denen es sich eine große Anzahl von Künstlern ersten Ranges zur besondern Ehre machte, sich bei den schlichtesten Orchester- oder Chorleistungen zu betheiligen, und Proben wie Aufführung von Beethovens neunter Symphonie waren das Mächtigste und Großartigste, was in dieser Weise seit Menschengedenken erlebt worden ist. Nur wahre Begeisterung, Liebe und Vertrauen für den Meister war es, was Alle erfüllte, und seine hochgeniale, wahrhaft freie und ungewöhnliche Auffassung wie die hinreißend überwältigende Art, sich mitzutheilen und Alles zu den idealsten oder erschütterndsten Wirkungen fortzureißen werden auf lange Zeiten hin allen empfänglichen Künstlerherzen als starke Leuchte in die Geheimnisse der Kunst voranleuchten, gleichwie auch die unerschöpflichen Sprühfunken seines Geistes, mit denen er jede auch die kleinste Ausstellung und Wiederholung würzte. Wie Alles unter des Meisters Händen sich unwillkürlich ächt schöpferisch gestaltet, so, kann man sagen, ist durch diese unvergeßlichen Tage aufs Neue eine Tradition dafür geschaffen worden, wie Beethoven's Riesenwerk im Geiste ihres Schöpfers wiederzugeben ist, und das Samenkorn solcher Auffassung wird sicher herrlich befruchtend hinausgetragen werden in alle Lande. —

Stuttgart.

Obwohl man sich in letzter Zeit bestrebte, den hiesigen Abonnementsconcerten der kgl. Hofcapelle durch Erweiterungen ihres in früherer Zeit eng begrenzten Repertoirs erhöhte Bedeutung zu verschaffen, so finden wir dieselbe doch selten in musikalischen Bl. erwähnt. Woran dies liegt, vermögen wir uns nur dadurch zu erklären, daß die Zahl der hier sich mit musikalischer Kritik befassenden Leute eine sehr geringe ist. Während selbst in Provinzialstädten, deren Einwohnerzahl öfters kaum auf ein Zehntel der hiesigen sich beläuft, regelmäßige musikalische Berichte einlaufen, sehen wir Stuttgart nur selten, und wenn es wirklich einmal geschieht, nicht immer sehr geistreich vertreten. Und doch ist unsere Hofcapelle den ersten Deutschlands einzureihen. Die Hofcapellmeister Abert und Doppler sind mit regem Eifer bestrebt, bezüglich der Concerte derselben den gesteigerten Anforderungen der Jetztzeit Rechnung zu tragen und somit Manches wieder gut zu machen, was in früherer Zeit, mit rühmenswerther Ausnahme Eckert's, gesündigt worden sein mag. Künstler wie Singer, Wehrle, Wien (Violine), Krumbholz, Cabisius, Peer (Violoncell), G. Krüger (Harfe), Th. Krüger (Flöte), Ferling (Hoboe), Maier (Clarinette), Neukirchner und Hermann (Fagott), ein vortrefflich besetztes Horn-Quartett u. A. m. würden jeder Capelle als Zierden eingereiht werden können. Ueberblicken wir den abgelaufenen Cyclus von Concerten der vergangenen Saison, so treten uns außer den Altmeistern Werke von Schumann (Cdur und Dmollsymphonie), Gade (Bdursymphonie), Brahms („deutsches Requiem", zwei Mal in mustergiltiger Besetzung), Berlioz (Ouverture zum „römischen Carneval), Liszt („Festklänge"), Linder (Festcantate) Seifriz (Ouverture zur „Jungfrau von Orleans") u. A. m. vor Augen, die von unserer Behauptung das beste Zeugniß ablegen. Dazu kommen noch einzelne werthvolle, sogenannte Ausgrabungen an Werken des vorigen Jahrhunderts, die in gewissem Sinne ebenfalls als Novitäten gelten können. Im vorletzten Concerte brachte uns Kammermus. Wehrle ein Violinconcert (Gmoll) in drei Sätzen eigener Composition zu Gehör, welches in jeder Hinsicht verdient, auch in weitern musikalischen Kreisen Beachtung zu finden. Wehrle hat darin sowohl als Componist wie auch als Geiger so bemerkenswerthe Fortschritte an den Tag gelegt, daß wir dem noch jungen Künstler nur rathen können, auf dem begonnenen Pfade weiterzustreben. Formell ist der zweite und dritte Satz am Abgerundetsten, während der erste an Bedeutsamkeit der Erfindung hervorragt. Alle drei Sätze wirken in ihrem Totaleindrucke gut aufeinander und geben ein einheitliches Stimmungsbild. Der Componist wird, nachdem er sein Werk gehört, gewiß die feilende Hand anlegen, um die zu große Breite des ersten Satzes auf das nöthige Maß zu beschränken sowie in der Instrumentation, wo er des Guten zu Viel gethan, Manches auszumerzen, was überflüssig ist und die Sologeige ohne Nothwendigkeit verdunkelt. Wehrle spielte den Solopart selbst und zeigte sich bei den großen Schwierigkeiten, welche dieses Werk dem Geiger zugedacht, als vortrefflicher Geiger. —

Es sind aber nicht allein die Orchesterconcerte, welche das Interesse des Künstlers hier erregen und von denen so gut wie gar nicht gesprochen wird. Der „classische Verein" unter Faißt's Leitung giebt jährlich seine Productionen in der Stiftskirche. Die Programme sowohl als auch deren Ausführung gereichen diesem Vereine und ihrem trefflichen Leiter zu großer Ehre.

Die HH. Singer, Wehrle, Wien und Krumbholz geben jährlich 3—4 Quartettsoiréen, in denen der ältere Beethoven sowie Werke von Raff, Volkmann, Brahms ꝛc. auf der Tagesordnung stehen. Es ist dieses gegen früher ein unleugbarer Fortschritt, und hat sich Concertm. Singer in dieser Hinsicht in Stuttgart vieles Verdienst

erworben, und nicht minder Prof. Speidel, (Pruckner war leider dieses Jahr in Amerika) welcher im Verein mit Singer und Krumbholz drei Kammermusiksoiréen mit Clavier in demselben Geiste veranstaltete.

Der Gesang ist hier durch J. Stockhausen, welcher jährlich einige Concerte veranstaltet, in ausgezeichneter Weise vertreten.

Der renommirte Pianist Krüger, früher in Paris, den uns aber der französische Krieg wieder zuführte, veranstaltete im Bunde seiner beiden Brüder Gottlieb (Harfe) und Karl (Flöte) ebenfalls ein wohlgelungenes Concert, welches, wie es in der Natur der Verhältnisse lag, hauptsächlich das virtuose Element berücksichtigen mußte.

Als musikalischen Gast begrüßten wir Bülow zwei Mal, welcher sich natürlich sensationellen Erfolges zu erfreuen hatte. Dieselbe Spannkraft und Elasticität des Geistes wie der Nerven und Muskeln. Bülow ist mit einem Worte ein Phänomen der seltensten Art. Die Freude an seinem Erscheinen wurde uns leider durch Gefühle der Wehmuth getrübt, einen solchen eminenten Künstler von so großer Vielseitigkeit „jenseits der Berge" zu wissen und grade in dieser Zeit, wo uns Leute „seines Schlages" so noth thun. —

Ich kann nicht unterlassen noch zu erwähnen, daß in letzter Zeit auch die hiesige Musikschule die Resultate ihres letztverflossenen Lehrjahres in vier Concerten der Oeffentlichkeit vorführte, Resultate, welche der durch Lebert und Stark gegründeten Anstalt zum größten Lobe gereichen und in welchen sie gewiß von keinem derartigen Institute übertroffen werden möchte. —

Prag.

Ein Ereigniß war für uns das am 16. April stattgehabte Concert Bülow's. Wir hatten schon alle Hoffnung aufgegeben, ihn zu hören, denn er sowohl als die anderen Koryphäen moderner Musik scheinen entweder unserer Stadt nicht mehr jenen Sinn für wahre Kunst beizumessen, wie ihn ihr doch ein althergebrachter Ruf vindicirt, oder sie besorgen, daß die Unmasse politischen Staubes, die hier jahraus jahrein aufgewirbelt wird, unser Kunstinteresse abgeschwächt haben möchte. Kurz, wir werden stiefmütterlich behandelt, man kommt entweder gar nicht oder nur flüchtig, auf der Durchreise. So that es auch Bülow. Stiefmütterlich behandelte er uns, indem er nur Ein Concert gab; er dürfte sich jedoch überzeugt haben, daß Prag denn doch noch Sinn genug für wahre Kunst besitzt und daß wir doch nicht so ganz unwürdig wären, ihn abermals und länger in unseren Mauern zu beherbergen. Ref. hat Bülow erst jetzt zum ersten Male gehört, und wahrhaftig, er muß aufrichtig gestehen, wenn nicht Gemeinplätze oder ewiges Wiederholen aller bereits bekannten Urtheile über sein Spiel, seinen hinreißenden Vortrag, seine hypergeniale Auffassung den Inhalt dieses Berichtes ausmachen sollen, so ist er in Verlegenheit, wo und wie zu beginnen. Solche Titanenkraft des Geistes wie des Körpers, ein so immenses Gedächtniß, solche Vielseitigkeit ist Ref. höchstens nur noch bei Rubinstein erinnerlich. Alles was er spielte, war streng im Geiste der betreffenden Compositionen, streng im Geiste der verschiedenen Werke, überall trat der wahre Künstler hervor und schob den Virtuosen in den Hintergrund, überall diente die ungeheure, unfehlbare Technik nur der Idee zur Folie — kurz: Bülow ist unstreitig ein echter Künstler von Gottes Gnaden, ein Heros auf dem Gebiete des Clavierspiels, der alles Andere weit überragt, was, eben vielleicht nur Rubinstein ausgenommen, den Concertsaal betritt. Das Concert währte von 5 bis 7¾ Uhr, das gesammte, dichtgedrängte Publicum wich aber noch lange nicht, nachdem längst die letzte Note verklungen war, die Begeisterung war auf's Höchste gestiegen, endlos durchbrauste der Beifall den Saal und unzählige Male wurde Bülow hervorgejubelt. Das Programm enthielt folgende Nrn.: Beethoven's Sonate Op. 31 No. 3 in Esdur, Mendelssohn's Präludium und Fuge Op. 35 No. 1, Capriccio Op. 33 No. 2 und drei Lieder ohne Worte, Schumann's Carneval Op. 26, Beethoven's Variationen mit Fuge (Eroica) Op. 35, von Chopin zwei Nocturnes aus Op. 37 und 39 sowie Tarantelle und Walzer Op. 43 und 42, und von Liszt „Waldesrauschen" und „Gnomenreigen" sowie Barcarole und Tarantelle aus Venezia e Napoli. Hoffentlich besucht uns Bülow bald wieder und zeichnet dann unsere Stadt ebenso mit Beethoven- und Schumann-Abenden aus, wie er dies in den meisten Städten gethan. Die enthusiastische Aufnahme dürfte ihm Bürgschaft genug dafür sein, wie hoch wir einen so eminenten Interpreten wahrer Kunst zu schätzen wissen.

Am 5. Mai fand das jährliche Concert zur Unterstützung der Hausarmen unter Mitwirkung des Conservatoriums sowie von Frau Sara Heinze und Frl. v. Ehrenberg statt. Das Conservatorium brachte die Sommernachtstraummusik und den Schubert-Liszt'schen Trauermarsch, über die ich letzthin berichtet; Frl. v. Ehrenberg sang eine Arie aus Gounod's „Colomb" und Frau Heinze spielte das Gmollconcert von Moscheles (!) und eine Polonaise von Weber. Letztgenannte Dame hat sich anläßlich ihres Auftretens im letzten Conservatoriumsconcerte sehr rasch die allgemeine Sympathie des hiesigen Publicums erworben und folgte der ehrenvollen Einladung, in diesem Concerte abermals mitzuwirken. Alles bereits im letzten Berichte über diese Dame Gesagte bestätigte sich abermals, es bliebe nur noch hervorzuheben, daß Frau Heinze jede Cantilene mit inniger Empfindung vorträgt, überhaupt aber das „ächt Weibliche" vollendet künstlerisch zu Gehör bringt. Namentlich gelingen ihr alle jene Stellen auf das Vorzüglichste, in denen das lyrische Element vorwaltet, sie ist daher vorzugsweise eine gediegene Interpretin Chopin's, Weber's und wohl auch Mendelssohn's. Durch die gleichzeitig in den oberen Räumen des Saales stattbabende Kunstausstellung wurde leider diesmal die Akustik bedeutend beeinträchtigt, es ist daher umso ehrenvoller für die Künstlerin, daß sie trotzdem einen wahren Beifallssturm hervorrief. —

H. Kafka.

Jena.

Des Altmeisters Händel uns jüngst durch den akademischen Gesangverein und die Singakademie vorgeführte „Athalja" gehört zu den wenigen Oratorien, die nicht für das Londoner Publicum componirt sind. Das Werk verdankt seine Entstehung vielmehr einer Universitätsfeierlichkeit in Oxford, zu welcher Händel von dem Rector der Universität eingeladen wurde. Er reiste mit seinem Personal von London dorthin und brachte das Oratorium in der großen Festhalle der Universität („Theater" genannt) am 10. Juli 1733 zum ersten Male zur Aufführung. Den Text dichtete Samuel Humphreys, der in dieser Zeit Mancherlei für Händel arbeitete; er ist zumeist eine wortgetreue Uebersetzung des Racine'schen Trauerspiels. Aufführungen dieses Werkes haben bis jetzt unseres Wissens nur sehr wenige stattgefunden, die letzte in Berlin vorigen Winter. Die Macht und Fülle der, den Schwerpunkt des Werkes bildenden Chöre ist bewundernswerth, um so mehr, als sie sich oft in den engsten Rahmen zusammendrängen; nicht minder bieten die zahlreichen Solosätze viele Schönheiten, wenn sie auch oft genug in Bezug auf musikalische Factur den Stempel ihrer Zeit mehr, als es sonst bei Händel der Fall, an sich tragen. Drei Soprane, ein Alt, ein Tenor und ein Baß sind zur Besetzung der sehr ausgedehnten Soli erforderlich. Die ursprüngliche, auf die Unterstützung der füllenden Orgel berechnete überaus einfache Instrumentation hat durch die neuere für großes Orchester von J. O. Grimm mit Sachkenntniß eingerichtete Bearbeitung wesentlich gewonnen und kommt der Gesammtwirkung sehr zu Statten. Man muß dem Verein und allen Mitwirkenden höchst dankbar sein für die vielfachen Mühen und Opfer, ein so umfängliches Werk den

hiesigen Kunstfreunden vorzuführen, und gereicht es dem Ref. zu besonderer Freude, durchgängiges Gelingen constatiren zu können. Die Chöre, durch eine Anzahl Knaben des hiesigen tüchtigen Kirchenchores verstärkt, gingen in gewohnter Präcision und Frische. Die Partie der Athalja fand in der geschätzten und bewährten Dilettantin Frau Charlotte Weise aus Gotha eine würdige und entsprechende Vertreterin, nicht minder brachte Frl. Klauwell aus Leipzig die ziemlich umfangreiche aber auch dankbare Partie der Josabeth zu vollster Geltung. Auch Frl. Schmidt-Joas und Frau Ludwig-Medal aus Weimar, welche letztere für die plötzlich erkrankte Frl. Dotter die Altpartie des Joad übernommen hatte, waren nach allen Seiten hin nur zu loben. Die HH. Opitz aus Weimar und Hofopernf. Krause aus Berlin machten sich ebenfalls in dankenswerthester Weise um ihr Tenor- und Baßsoli verdient. Ueberhaupt zeichnete sich die ganze Aufführung sowohl seitens des Chors als der Solisten durch Frische und Lebendigkeit der Auffassung aus, womit der doch immerhin sehr dramatische ja beinahe theatralische Character des unter dem fortwirkenden Einfluß der italienischen Oper entstandenen Werkes, welches durch Auslassung zweier Nrn. und ermüdender Wiederholungen in den Sologesängen nur die übliche Dauer eines Concertabends in Anspruch nahm, am Besten gewahrt wurden. Unter den Zuhörern befand sich auch unser allverehrter Fr. Liszt. — *A. A.*

Richard Wagner und das Musikdrama.

Von Dr. F. Seelmann.

(Fortsetzung.)

Im ersten Akte der „Walküre" liegen Siegmund und Sieglinde, welche die Liebe eben erkannt und sich gestanden, in heißen Liebesumarmungen. Die hintere Thür ist aufgesprungen und bleibt weit geöffnet: außen herrliche Frühlingsnacht; der Vollmond leuchtet herein und wirft sein helles Licht auf das Paar, das so sich plötzlich in voller Deutlichkeit wahrnehmen kann.

Sieglinde: Ha, wer ging?
wer kam herein?
Siefried (in leiser Entzückung)
Keiner ging —
doch Einer kam:
siehe, der Lenz
lacht in den Saal!
(Er zieht sie mit sanftem Ungestüm zu sich auf das Lager.)
Winterstürme wichen
dem Wonnemond,
in mildem Lichte
leuchtet der Lenz;
auf lauen Lüften
lind und lieblich,
Wunder webend
er sich wiegt;
über Wald und Auen
weht sein Athem,
weit geöffnet
lacht sein Aug'.
Aus sel'ger Vöglein Sange
süß er tönt,
holdeste Düfte
haucht er aus;
seinem warmen Blut entblühen
wonnige Blumen,
Keim und Sproß
entsprießt seiner Kraft.
Mit zarter Waffen Zier
bezwingt er die Welt;
Winter und Sturm wichen
der starken Wehr: —
wohl mußte den tapfern Streichen
die strenge Thür auch weichen,
die trotzig und starr
uns — trennte von ihm. —
Zu seiner Schwester
schwang er sich her;
die Liebe lockte den Lenz;
in unsrem Busen
barg sie sich tief;
nun lacht sie selig dem Licht.
Die bräutliche Schwester
befreite den Bruder;
zertrümmert liegt,
was sie getrennt;
jauchzend grüßt sich
das junge Paar:
vereint sind Liebe und Lenz! —

Im zweiten Akte der „Götterdämmerung" betet Brünnhilde, als sie merkt, daß sie betrogen ist:

Heilige Götter!
Himmlische Walter!
Raunet ihr dies
in eurem Rath?
Lehrt ihr mich Leiden,
wie keiner sie litt?
Schuf't ihr mir Schmach,
wie nie sie geschmerzt?
Rathet nun Rache,
wie nie sie geraſt!
Zündet mir Zorn
wie nie er gezähmt!
Heißet Brünnhild'
ihr Herz zu zerbrechen,
den zu zertrümmern,
der sie betrog! —

Endlich möge hier der Schluß des Gesanges Brünnhilde's folgen, bevor sie sich mit Grane, ihrem Roß, in den brennenden Scheiterhaufen Siegfried's stürzt:

Ihr, blühenden Lebens
bleibend Geschlecht:
was ich nun euch melde,
merket es wohl! —
Saht ihr vom zündenden Brand
Siegfried und Brünnhild' verzehrt;
saht ihr des Rheines Töchter
zur Tiefe entführen den Ring:
nach Norden dann
blickt durch die Nacht!
Erglänzt dort am Himmel
ein heiliges Glüh'n,
so wisset all'
daß ihr Walhalls Ende gewahrt.
Verging wie Hauch
der Götter Geschlecht,
laß ohne Walter
die Welt ich zurück:
meines heiligsten Wissen's Hort
weis' ich der Welt nun zu. —
Nicht Gut, nicht Gold,
noch göttliche Pracht;
nicht Haus, nicht Hof,
noch herrischer Prunk;
nicht trüber Verträge
trügender Bund,
noch heuchelnder Sitte
hartes Gesetz:
selig in Luft und Leid,
läßt — die Liebe nur sein! —
(Zwei junge Männer führen das Roß herein; Brünnhilde faßt es und entzäumt es schnell.)
Grane, mein Roß,
sei mir gegrüßt!
Weißt du, Freund,
wohin ich dich führe?
Im Feuer leuchtend
liegt dort dein Herr,
Siegfried, mein seliger Held.
Dem Freunde zu folgen
wieherst du freudig?
Lockt dich zu ihm
die lachende Lohe? —
Fühl' meine Brust auch,
wie sie entbrennt:
helles Feuer
faßt mir das Herz:
ihn zu umschlingen,
umschlossen von ihm
in mächtigster Minne
vermält ihm zu sein! —
Heiaho! Grane!
grüße den Freund!
Siegfried! Siegfried!
Selig gilt dir mein Gruß. —

(Schluß folgt.)

Festrede Richard Wagner's bei der Grundsteinlegung des provisorischen Festtheaters in Bayreuth.

Meine Freunde und werthen Gönner!

Durch Sie bin ich heute auf einen Platz gestellt, wie ihn gewiß noch nie vor mir ein Künstler einnahm. Sie glauben meiner Verheißung, den Deutschen ein ihnen eigenes Theater zu gründen, und geben mir die Mittel, dieses Theater in deutlichem Entwurfe vor Ihnen aufzurichten. Hierzu soll für das Erste das provisorische Gebäude dienen, zu welchem wir heute den Grundstein legen. Wenn wir uns hier zur Stelle wiedersehen, soll Sie dieser Bau begrüßen, in dessen charakteristischer Eigenthümlichkeit Sie sofort die Geschichte des Gedankens lesen werden, der in ihm sich verkörpert. Sie werden eine mit dem dürftigsten Materiale ausgeführte äußere Umschalung antreffen, die

Ihnen im glücklichsten Falle die flüchtig gezimmerten Festhallen zurückrufen wird, welche in deutschen Städten zu Zeiten für Sänger- und ähnliche genossenschaftliche Festzusammenkünfte hergerichtet und alsbald nach den Festtagen wieder abgetragen wurden. Was von diesem Gebäude auf einen dauernden Bestand berechnet ist, soll Ihnen dagegen immer deutlicher werden, sobald Sie in sein Inneres eintreten. Auch hier wird sich Ihnen zunächst noch ein allerdürftigstes Material, eine völlige Schmucklosigkeit darbieten; Sie werden vielleicht verwundert selbst die leichten Zierrathen vermissen, mit welchen jene gewohnten Festhallen in gefälliger Weise aufgeputzt waren. Dagegen werden Sie in den Verhältnissen und den Anordnungen des Raumes und der Zuschauerplätze einen Gedanken ausgedrückt finden, durch dessen Erfassung Sie sofort in eine neue und andere Beziehung zu dem von Ihnen erwarteten Bühnenspiele versetzt werden, als diejenige es war, in welcher Sie bisher beim Besuche unserer Theater befangen waren. Soll diese Wirkung bereits rein und vollkommen sein, so wird nun der geheimnißvolle Eintritt der Musik Sie auf die Enthüllung und deutliche Vorführung von scenischen Bildern vorbereiten, welche, wie sie aus einer idealen Traumwelt vor Ihnen sich darzustellen scheinen, die ganze Wirklichkeit der sinnvollsten Täuschung einer edlen Kunst vor Ihnen kundgeben sollen. Hier darf nichts mehr in bloßen Andeutungen eben nur provisorisch zu Ihnen sprechen; so weit das künstlerische Vermögen der Gegenwart reicht, soll Ihnen im scenischen, wie im mimischen Spiele das Vollendetste geboten werden. —

So mein Plan, welcher das, was ich vorhin das auf Dauer Berechnete unseres Gebäudes nannte, in die möglichst vollendete Ausführung seines auf eine erhabene Täuschung abzielenden Theiles verlegt. Muß ich das Vertrauen in mich setzen, die hiemit gemeinte künstlerische Leistung zum vollen Gelingen zu führen, so fasse ich den Muth hierzu nur aus einer Hoffnung, welche mir aus der Verzweiflung selbst erwachsen ist. Ich vertraue auf den deutschen Geist, und hoffe auf seine Offenbarung auch in denjenigen Regionen unseres Lebens, in denen er, wie im Leben unserer öffentlichen Kunst, nur in allerkümmerlichster Entstellung dahinsiechte. Ich vertraue hierfür vor Allem auf den Geist der deutschen Musik, weil ich weiß, wie willig und hell er in unseren Musikern aufleuchtet, sobald der deutsche Meister ihnen denselben wachruft; ich vertraue auf die dramatischen Mimen und Sänger, weil ich erfuhr, daß sie wie zu einem neuen Leben verklärt werden konnten, sobald der deutsche Meister sie von dem eitlen Spiele einer verwahrlosenden Gefallkunst zu der ächten Bewährung ihres so bedeutenden Berufes zurückleitete. Ich vertraue auf unsere Künstler, und darf dieß laut aussprechen an dem Tage, der eine so auserwählte Schaar derselben auf meinen bloßen freundschaftlichen Anruf aus den verschiedensten Gegenden unseres Vaterlandes um mich versammelte: wenn diese in selbstvergessener Freude an dem Kunstwerke, unseres großen Beethoven's Wunder-Symphonie, Ihnen heute als Festgruß zutönen, dürfen wir Alle uns wohl sagen, daß auch das Werk, welches wir heute gründen wollen, kein trügerisches Luftgebäude sein wird, wenn gleich wir Künstler ihm eben nur die Wahrhaftigkeit der in ihm zu verwirklichenden Idee verbürgen können.

An wen aber wende ich mich nun, um dem idealen Werke auch seine solide Dauer in der Zeit, der Bühne ihre schützende monumentale Gehäusung zu sichern?

Man bezeichnete jüngst unsere Unternehmung öfter schon als die Errichtung des „Nationaltheaters in Bayreuth". Ich bin nicht berechtigt, diese Bezeichnung als giltig anzuerkennen. Wo wäre die „Nation", welche dieses Theater sich errichtete? Als kürzlich in der französischen National-Versammlung über die Staatsunterstützung der großen Pariser Theater verhandelt wurde, glaubten die Redner für die Forterhaltung, ja Steigerung der Subventionen sich feurig verwenden zu dürfen, weil man die Pflege dieser Theater nicht nur Frankreich, sondern Europa schuldig wäre, welches von ihnen aus die Gesetze seiner Geistescultur zu empfangen gewohnt sei. Wollen wir uns nun die Verlegenheit, die Verwirrung denken, in welche ein deutsches Parlament gerathen würde, wenn es die ungefähr gleiche Frage zu behandeln hätte? Seine Discussionen würden vielleicht zu der bequemen Abfindung führen, daß unsere Theater ja eben keiner nationalen Unterstützung bedürften, da die französische Nationalversammlung ja auch für ihre Bedürfnisse bereits sorgte. Im besten Falle würde unser Theater dort so behandelt werden, wie noch vor wenigen Jahren in unseren verschiedenen Landtagen dem deutschen Reiche es widerfahren mußte, nämlich: als Chimäre.

Baute sich vor meiner Seele wohl auch der Entwurf des wahrhaften „deutschen Theaters" auf, so mußte ich doch sofort erkennen, daß ich von Innen und Außen verlassen bleiben würde, wollte ich mit diesem Entwurfe vor die Nation treten. Doch meint Mancher wohl, was Einem nicht geglaubt werden könne, würde vielleicht Vielen geglaubt: es dürfte am Ende gelingen, eine ungeheuere Aktien-Gesellschaft zusammenzubringen, welche einen Architekten beauftrüge, ein prachtvolles Theatergebäude irgendwo aufzurichten, dem man dann kühn den Namen eines „deutschen Nationaltheaters" geben dürfte, in der Meinung, es würde darin gar bald von selbst auch eine deutsch-nationale Theaterkunst sich herausbilden. Alle Welt ist heut' zu Tage in dem festen Glauben an einen immerwährenden, und namentlich in unserer Zeit äußerst wirksamen, sogenannten Fortschritt, ohne sich eigentlich wohl darüber klar zu sein, wohin denn fortgeschritten werde, und was es überhaupt mit diesem „Schreiten" und diesem „Fort" für eine Bewandtniß habe; wogegen Diejenigen, welche der Welt wirklich etwas Neues brachten, nicht darüber befragt wurden, wie sie sich zu dieser fortschreitenden Umgebung, die ihnen nur Hindernisse und Widerstände bereitete, verhielten. Der unverholenen Klagen hierüber, ja der tiefen Verzweifelung unserer allergrößten Geister, in deren Schaffen wirklich der einzige und wahre Fortschritt sich kundgab, wollen wir an diesem Festtage nicht gedenken; wohl aber dürften Sie demjenigen, dem Sie heute eine so ungemeine Auszeichnung gewähren, es gestatten, seine innige Freude darüber kundzugeben, daß der eigenthümliche Gedanke eines Einzelnen schon bei seinen Lebzeiten von so zahlreichen Freunden verstanden und förderlich erfaßt werden konnte, wie Ihre Versammlung heute und hier mir Dies bezeugt.

Nur Sie, die Freunde meiner besonderen Kunst, meines eigensten Wirkens und Schaffens, hatte ich, um für meine Entwürfe mich an Theilnehmende zu wenden; nur um Ihre Mithilfe für mein Werk konnte ich Sie angehen: dieses Werk rein und unentstellt Denjenigen vorführen zu können, die meiner Kunst ihre ernstliche Geneigtheit bezeigten, trotzdem sie ihnen nur noch unrein und entstellt bisher vorgeführt werden konnte, — dieß war mein Wunsch, den ich Ihnen ohne Anmaßung mittheilen durfte. Und nur in diesem, fast persönlichen Verhältnisse zu Ihnen, meine Gönner und Freunde, darf ich für jetzt den Grund erkennen, auf welchen wir den Stein legen wollen, der das ganze, uns noch so kühn vorschwebende Gebäude unserer edelsten deutschen Hoffnungen tragen soll. Sei es jetzt auch bloß ein provisorisches, so wird es dieses nur in dem gleichen Sinne sein, in welchem seit Jahrhunderten alle äußere Form des deutschen Wesens eine provisorische war. Dieß aber ist das Wesen des deutschen Geistes, daß er von Innen baut: der ewige Gott lebt in ihm wahrhaftig, ehe er sich auch den Tempel seiner Ehre baut. Und dieser Tempel wird dann grade so den inneren Geist auch nach außen kundgeben, wie er in seiner reichsten Eigenthümlichkeit sich selbst angehört. So will ich diesen Stein als den Zauberstein bezeichnen, dessen Kraft die verschlossenen Geheimnisse jenes Geistes Ihnen lösen soll. Er trage jetzt nur die sinnvolle Zurüstung, deren Hilfe wir zu jener Täuschung bedürfen, durch welche Sie in den wahrhaftigsten Spiegel des Lebens blicken sollen. Doch schon jetzt ist er stark und recht gefügt, um dereinst den stolzesten Bau zu tragen, sobald es das deutsche Volk verlangt, zu eigener Ehre mit Ihnen in seinen Besitz zu treten. Und so sei es geweiht von Ihrer Liebe, von Ihren Segenswünschen, von dem tiefen Danke, den ich Ihnen trage, Ihnen Allen, die mir wünschten, gönnten, gaben und halfen! — Er sei geweiht von dem Geiste, der es Ihnen eingab, meinem Anrufe zu folgen; der Sie mit dem Muthe erfüllte, jeder Verhöhnung zum Trotz, mir ganz zu vertrauen; der aus mir zu Ihnen sprechen konnte, weil er in Ihrem Herzen sich wiederzuerkennen hoffen durfte: von dem deutschen Geiste, der über die Jahrhunderte hinweg Ihnen seinen jugendlichen Morgengruß zujauchzt! —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Am 17. Nachm. sechster Orgelvortrag des Organisten Dienel unter Mitwirkung der Sängerinnen Maaß und Preuß und des Bassisten Müller: von Bach Hmollfuge, Choralvorspiele und Cdurconcert, drittes Orgelconcert von Händel, chromatische Phantasie von Thiele ꝛc. —

Cöthen. Der dortige Gesangverein gab am 15. ein Concert, bei welchem die liberale Direction die Kosten nicht gescheut hatte, aus Leipzig die gesammte Büchner'sche Capelle und die Opernſ. Frl. Marie Gutzschbach zu gewinnen. Das Orchester führte in

trefflicher Weise die Tannhäuserouverture, Lachner's Suite No. 5, zwei Sätze aus Schubert's Hmollsymphonie und von Liszt Einleitung und Marsch der Kreuzritter aus der „heiligen Elisabeth" aus. Letztere Nr. ward mit stürmischem Jubel aufgenommen. Frl. Gutzschbach gewann sich mit einer Arie aus „Maccabäus", der Canzone aus „Figaro" sowie mit zwei Liedern von O. W. Taubert und Mendelssohn reiche Sympathien. —

Eisleben. Als ein Hauptereigniß der zu Ende gegangenen Saison nicht nur, sondern auch unseres Musiklebens überhaupt muß die Aufführung von Händel's „Messias," welche Hr. Seminarlehrer Lahse am 30. April in der Kirche zu St. Petri-Pauli veranstaltete, angesehen werden. Der Vortrag der Chöre war sicher und correct, selbst in den schwierigsten Partien und höchsten Stimmlagen, die erforderlichen Abstufungen und Nuancen sowie die richtige Vertheilung der Klangfarben sehr deutlich erkennbar. Die überall zu bemerkende Klangfülle steigerte sich besonders im Hallelujah und in den mächtigen Schlußchören, bei deren Ausführung der Chor sich zu hoher Begeisterung aufschwang; daß gleichwohl nirgends ein unbestimmter Einsatz oder ein Eilen sich bemerkbar machte, ist ein Beweis, wie sorgfältig das Werk einstudirt war. Zu diesen prächtigen Chorleistungen trat eine ebenbürtige Solobesetzung. Frau Kreisr. Lindemann von hier sang die Sopranpartie mit wohlthuender, kräftiger Stimme und gutem Verständniß. Frl. Bußler aus Halle (Alt), obgleich durch Unwohlsein von der Hauptprobe abgehalten, trug trotzdem ihre Arien in sehr anerkennenswerther Weise vor. Ergreifend war ihr Gesang besonders in der zweiten „Er ward verschmähet." Mit Weichheit und künstlerischem Ausdruck sang Hr. Lehrer Schön aus Merseburg die Tenorpartie, ebenso Hr. Hauptlehrer Th. Krause aus Berlin die Baßpartie. Des Letztern Sicherheit und Ruhe sowie die die volle wohlklingende Stimme waren von mächtig durchschlagender Wirkung. Das Orchester zeigte sich seiner Aufgabe gewachsen, ja löste dieselbe an mehreren Stellen mit vielem Geschick. So bliebe denn nichts weiter übrig, als dem unermüdlichen, vor keiner Arbeit zurückschreckenden Dirigenten sowie allen Mitwirkenden den Dank des Publicums, der sich überall lebhaft äußerte, auch hier auszusprechen für die vorzügliche Ausführung des herrlichen, großartigen Werkes. —

Innsbruck. Daselbst soll im Juni eine großartige Aufführung von Händel's „Messias" stattfinden. —

Linz. Der Linzer Musikverein brachte kürzlich Händel's „Alexanderfest" nach dort. Ber. in sehr wohlgelungener Weise zur Aufführung, und wird namentlich die Mitwirkung des Tenoristen Huber, Mitglied des Mozarteums in Salzburg, als eines „vorzüglichen Oratoriensängers hervorgehoben, mit dessen anmuthigen Stimmmitteln sich wohl wenige Tenoristen messen können." —

London. In einem Morning-Concert der Pianistin Bondy am 11. unter Mitwirkung der Sänger Frau Florence Lancia, Miß Frence und Carl Bohrer bestanden die Claviersoli aus Werken von Mendelssohn, Gluck und Liszt. Außerdem brachte Fr. B. zu Gehör das Adurquartett von Brahms Op. 26 mit Joseph Ludwig, welcher nächstdem eine Nocturne von Ernst und den Violinpart in der Beethoven'schen Sonate aus C Op. 12 übernommen hatte, sowie mit den HH. Hann (Viola) und Vieuxtemps (Violoncell).

Salzburg. Am 21. hervorragende Aufführung von Händel's „Messias" durch die Kräfte des dortigen Mozarteums unter Leitung von Dr. O. Bach.

Straßburg. Zur Eröffnungsfeier der dortigen Universität führte MD. Sering mit dem von ihm neugegründeten deutschen Gesangverein Haydn's „Schöpfung" unter lebhafter Anerkennung der gesammten Versammlung auf. Unter billiger Berücksichtigung der dortigen Zustände, in welchen für deutsche Musik überhaupt erst die erste Empfänglichkeit geweckt werden muß, wollen wir wünschen, daß es den betreffenden Pionieren gelingen möge, nunmehr recht bald auch zu neueren „Schöpfungen" vorzudringen. —

Worms. Am 4. Concert der Liedertafel unter Mitwirkung des Pianisten Martin Wallenstein und des Violoncellisten Valentin Müller aus Frankfurt a. M.: Adoramus te von Vincenzo Ruffo, Violoncellsonate in Adur von Beethoven, Gavotte von Bach, Schlummerlied von Schumann, „Lied der Städte" von Bruch rc. —

Personalnachrichten.

— Richard Wagner hat bei seiner Anwesenheit in Wien von den Schülern des Conservatoriums einen mit Lorbeeren umwundenen Silberpocal erhalten, als ein kleines Dankbarkeitszeichen dafür, daß er ihnen den Zutritt zu zwei Proben des Wagnerconcertes gestattet hatte. —

— Johannes Brahms sowie Clara Schumann haben ihren Sommeraufenthalt wieder in Baden-Baden genommen. —

— Der Mozarteumsdirector Dr. O. Bach in Salzburg hat, einem Rufe nach Pest folgend, dort die Stellung als Pianofortelehrer der Erzherzogin Marie Antoinette angenommen. —

— Pianist Dionys Pruckner gedenkt sich dauernd in New-York niederzulassen. Seine Familie folgt ihm nächstens aus Stuttgart in die neue Heimath nach. —

— Bei dem demnächst in Breslau stattfindenden schlesischen Gesang- und Musikfest wird u. A. die Hofopernsängerin Minnie Hauck mitwirken. —

— Am Conservatorium zu Brüssel sind plötzlich die HH. Bosselet, Marot, Smetkorn, Godeneau und Mad. Beumer aus ihren Stellungen entlassen worden. —

— Ein Antrag der Generalintendanz in Berlin an Frau Mallinger, daselbst in nächster Saison aufzutreten, ist von derselben abgelehnt worden. — Desgleichen hat Pauline Lucca Hrn. v. Hülsen ihren durchaus ernsten und unbeugsamen Entschluß mitgetheilt, überhaupt nicht mehr nach Berlin zurückkehren zu wollen. —

— Franz Borgorscheck, Kammervirtuos des Königs der Niederländer und erster Flötist der Hofcapelle in Haag, wurde vom König von Schweden mit dem Wasa-Orden decorirt. —

— Violoncellist Van der Heyden hat vom König von Spanien das Ritterkreuz vom Orden Carls III. erhalten. —

— Der Herzog von Meiningen hat dem kgl. MD. Bilse das Ritterkreuz erster Classe des S. Ernest. Hausordens verliehen. —

— Der beliebte Liedersänger Eugen Soupper in Pest, welcher in selbstmörderischer Absicht zweimal in die Donau sprang, mußte der Landesirrenanstalt überwiesen werden. —

— Verstorben sind: In Cöln am 11. Mai Musikprof. Franz Derkum — zu Turin der bedeutende Contrabassist Luigi Anglois — in Paris am 2. Mai der beliebte Sänger und Gesanglehrer Charles Bataille im Alter von 50 Jahren. —

Musikalische und literarische Novitäten.

— Bei Rieter-Biedermann erschienen soeben: von Hermann Götz Op. 8 zwei Sonatinen für den Clavierunterricht, sowie von S. de Lange Op. 8, Orgelsonate über „Ein' feste Burg"; — bei Kistner demnächst: von Mendelssohn Op. 117, Album-Blatt für Pianoforte — und bei R. Oppenheim in Berlin: die 23. Lieferung von Mendel's Musikal. Conversations-Lexicon. —

Vermischtes.

— In Wien ist ein Project zur Gründung eines Central-Selbstverlages deutscher Tonsetzer aufgetaucht; nach näherer Einsicht in den Prospect hoffen wir auf dieses zeitgemäße Unternehmen zurückzukommen. —

— Joseph Ludwig in London bietet einen ächten Stradivari zum Verkauf aus. —

— Ein Musiklehrer in Cherson, Namens Joseph Pfeiffer, soll im Besitze einer Viola sein, auf welcher Mozart bei Ausführung seiner Quartette und Quintette gespielt hat. —

— Für einen tüchtigen Soloviolinisten weist Musikdir. Stumpff in Amsterdam, Plantage 5, 93 eine Concertmeisterstelle am 1. October mit 1000—1100 Gulden holl. Cour. nach. —

— Die Musikdirection des Wiener Stadttheaters sucht tüchtige Musiker. — Am Leipziger Stadttheaterorchester findet ein gediegener Oboist, der auch Englisch Horn bläst, Stellung, nähere Auskunft ertheilt Capellm. Schmidt. — An der Braunschweigischen Hofcapelle wird zum 1. August die Stelle eines dritten Hornisten vacant. Bewerbungen sind zu richten an Hofmd. Carl Zabel, Castanienallee 10. —

— Pariser Journale erinnern die Franzosen an eine Ehrenschuld. Da nämlich die reichen Erben Auber's bis jetzt ihrem berühmten Verwandten noch kein Denkmal gesetzt, sei es Pflicht der Nation, einem so hochverdienten Manne eine würdige Dankesbethätigung nicht länger schuldig zu bleiben. —

— Zum Marschnerdenkmal, dessen Herstellung 10,000 Thlr erfordert, sind bereits 7000 Thlr. gezeichnet. —

— 80 thatkräftige Schweizer Sänger haben sich am 2. Ma nach Algier, dem Lande des größten Blumenkohl's und Spargel's zu einer Sängerfahrt eingeschifft. —

Verlag von H. Pohle in Hamburg.

Soeben erschienen die letzten 10 Hefte und sind somit complet:

G. F. Händel's
CLAVIERWERKE

mit

Fingersatz und Vortragszeichen zum Gebrauch beim Conservatorium der Musik zu Leipzig

versehen von

Carl Reinecke.

Sammlung I.

Heft 1. Suite I: Prélude. Allemande, Courante, Gigue. 14 Ngr.
- 2. - II: Adagio, Allegro, Adagio, Allegro. 12 Ngr.
- 3. - III: Prélude, Allegro, Allemande, Courante, Air con Variazioni, Presto. 20 Ngr.
- 4. - IV: Allegro, Allemande, Courante, Sarabande. Gigue. 14 Ngr.
- 5. - V: Prélude, Allemande, Courante, Air con Variazioni (Grobschmied-Variationen). 14 Ngr.
- 6. - VI: Prélude, Largo, Allegro, Gigue. 12 Ngr.
- 7. - VII: Ouverture, Andante, Allegro, Sarabande. Gigue, Passacaille. 16 Ngr.
- 8. - VIII: Prélude, Allegro, Allemande, Courante, Gigue. 14 Ngr.

Sammlung II.

Heft 9. No. 1. Prélude, Aria con Variazioni, Menuetto. 12 Ngr.
- 10. - 2. Chaconne. 12 Ngr.
- 11. - 3. Allemande, Allegro, Aria, Gigue, Menuetto con Variazioni. 12 Ngr.
- 12. - 4. Allemande, Courante, Sarabande con Variazioni, Gigue. 10 Ngr.
- 13. - 5. Allemande, Sarabande, Gigue. 10 Ngr.
- 14. - 6. Allemande, Courante, Gigue. 16 Ngr.
- 15. - 7. Allemande, Courante, Sarabande, Gigue. 10 Ngr.
- 16. - 8. Allemande, Allegro, Courante, Aria, Menuetto, Gavotta, Gigue. 18 Ngr.
- 17. - 9. Chaconne. 20 Ngr.

Sammlung III.

Heft 18. No. 1. Suite: Allemande, Courante, Sarabande, Gigue. 10 Ngr.
- 19. - 2. Suite: Allemande, Courante, Sarabande, Gigue. 10 Ngr.
- 20. - 3 u. 4. Capriccio. Fantasia. 12 Ngr.
- 21. - 5 u. 6. Chaconne. — Lesson. 14 Ngr.
- 22. - 7 u. 8. Courante e due Menuetti. — Capriccio. 12 Ngr.
- 23. - 9, 10 u. 11. Preludio ed Allegro. — Sonatina. — Sonata. 14 Ngr.
- 24. - 12. Sonata: Allegro, Trio, Gavotte. 12 Ngr.

Sammlung IV.

Heft 25. Fuga I. u. II. 12 Ngr.
- 26. Fuga III. u. IV. 12 Ngr.
- 27. Fuga V. u. VI. 10 Ngr.

Ausgabe in einem Band complet cartonnirt
Pr. 5 Thlr. netto.

In meinem Verlage erschienen mit Eigenthumsrecht:

Bach, Dr. **O.**, Trio No. 2. (Es dur) für Pianoforte, Violine und Violoncello.

Kontski, Ant. v., Op. 220. Fünf Fantasien über russische Lieder für Pianoforte. No. 1—5.

Wieniawsky, H., Op. 3. Souvenir de Posen. 1re Mazurka caractéristique pour Violon avec accomp. de Piano.

— transcrite pour Piano seul par Josef Wieniawski.

Leipzig. ***Rob. Forberg.***

Bei Joh. André in Offenbach a. M. ist erschienen:

Andreas Hofer.

Ballade von **Julius Mosen.**

Musik von H. NEEB,

für Tenor (Fm.) m. Pfte. 15 Ngr., für Bariton (Dm.) m. Pfte 15 Ngr., für Bass (Cm.) m. Pfte. 15 Ngr.

Für junge Clavierspieler.

Goldenes

MELODIEN-ALBUM
für die Jugend.

Sammlung von 285 der vorzüglichsten Lieder, Opern- und Tanzmelodien

für das

Pianoforte

componirt und bearbeitet von

AD. KLAUWELL.

In fünf Bänden. Pr. à 1 Thlr. 6 Ngr.

Ausgabe für das Pianoforte zu vier Händen. Lief. 1. 25 Ngr.
Ausgabe für das Pianoforte zu vier Händen u. Violine. Lief. 1. 1 Thlr.
Ausgabe für das Pianoforte zu zwei Händen und Violine. Lief. 1. 25 Ngr
Ausgabe für eine Violine allein. Lief. 1. 10 Ngr

In *Leipzig* durch die Musikalienhandlung von **C. F. KAHNT,** Neumarkt No. 16.

Bei **M. Schloss** in Cöln erschien:

30 Lieder von Franz Schubert

für Pianoforte übertragen

von

Stephen Heller.

Neue Ausgabe in einem Bande.
Preis netto 2 Thaler.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 31. Mai 1872.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

№ 23.
Achtundsechzigster Band.

Ch. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Comp. in New-York.

Inhalt: Richard Wagner und das Musikdrama. Schluß. — Edmund v. Mihalovich, Sechs Lieder. — Die Festtage in Bayreuth. — Correspondenz (Leipzig. Gera. München. Stuttgart. Brüssel). — Aus dem amerikanschen Musikleben. Schluß. — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Richard Wagner und das Musikdrama.

Von Dr. F. Seelmann.

(Schluß.)

Wir kommen zum Orchester. Im großen Ganzen war den Operncomponisten vor Wagner, besonders den Italienern, das Orchester nur Träger der Harmonie für den Bühnengesang gewesen; außerdem leitete es als selbstständige Organ, wo möglich mit einem Stücke der nun folgen sollenden Arienmelodie, vermittelnd vom gesprochenen oder im Rec. vorgetragenen Worte zu der Arie selbst über, verband mit solchen Melodiestücken die einzelnen Theile der Arie und schloß gewöhnlich damit, daß es ebenfalls der Melodie der Arie sich bemächtigte, und nun ließen Sänger und Orchester melodisch und harmonisch vereinigt noch einmal die Melodie eindringlich dahinbrausen.

Unsere großen Meister hatten schon vielfach diesen so einfachen Wirkungskreis des Orchesters erweitert, ihm zu größerer Selbstständigkeit verholfen, characteristische Momente in dieses begleitende Organ des Gesanges gelegt, es melodisch in seiner eigenen Weise fortlaufend wirken lassen, sodaß es außer der harmonischen Grundlage noch ein anderes bedeutsames Moment dem Gesange zuführte, nämlich die Characteristik, „die dramatische Geberde." Dies ist die durchgängige Behandlung Wagner's. So erst konnte eine solche Vereinigung des Gesanges und Orchesters bewirkt werden, daß beide nicht mehr einzeln als Zweiheit aufgefaßt wurden, wie es vordem nicht anders möglich war, so erst konnte eine so unmittelbare Verschmelzung beider miteinander, ein so zusammenfassendes einiges Aufnehmen beider als engzusammengehöriger Kundgebungen stattfinden, wie wir etwa unmittelbar das gesprochene Wort und die dasselbe eindringlich machende Geberde im Gefühle zu einer Kundgebung vereinigen. Wagner vergleicht die Wortversmelodie, getragen von den Klangwellen des Orchesters mit einem Nachen „auf den Rücken eines Sees gesetzt, durch den Schlag der Ruder fortbewegt. Der Nachen (sagt er) ist ein durchaus anderes, als der Spiegel des Sees, und doch einzig nur gezimmert und gefügt mit Rücksicht auf das Wasser und in genauer Erwägung seiner Eigenschaften. Erst auf dem See wird er zu einem wonnig Lebendigen, Getragenen und doch Gehenden, Bewegten und dennoch immer Ruhenden." Diese den Nachen der Wortversmelodie tragenden Wellen sind die sich immer fortspinnenden Wagner'schen Melodien des Orchesters, die dramatischen Geberden zum Gesange.

Die noch anfangs auch von ihm angewandte Ouverture mußte er mit dem fortschreitenden Bewußtwerden von seinem Drama fallen lassen, den Zweck, den sie bisher gehabt: auf absolut musikalischem Wege die folgende Action schon vorher dem Zuschauer zum Gefühl bringen zu wollen, nothgedrungen als unmöglich verwerfen. Nach geschauter und gehörter Handlung hätte ein solches Tonstück wohl noch einmal ganz allgemein die durch die Handlung bewirkte Gefühlserregung wiedergeben können; dann hätte es aber nach dem Drama seinen Platz gehabt, und in der That sind die meisten Opernouverturen derart, daß sie erst nach Kenntniß der Oper nachgefühlt, respective verstanden werden können. Wohl aber brauchte W. die Selbstständigkeit des Orchesters zur Einleitung für das Musikdrama, zur Ueberführung der Sinne aus der Anschauung des gewöhnlichen Lebens zu der gesteigerten des musikalischen Mythosdramas. Hier kann sich denn auch schon, wie in der musikalischen Einleitung zu jedem neuen Akte ahnend und vorbereitend das Instrumentalmotiv, der vergegenwärtigte Gefühlsausdruck „des Gedankens", geltend machen, wie es auch in der fortspinnenden Gesangsbegleitung als ergänzende Erinnerung

an dazu geeigneten Stellen eintreten muß. Ich erinnere daran, von wie wunderbarer Wirkung als vergegenwärtigender Gefühlsausdruck des Gedankens das erschütternde Holländermotiv immer wiederkehrt, wie ängstlich mahnend und erinnernd an den bedeutsamsten Stellen aus dem Fluß der wogenden Begleitung das Lohengrinmotiv „Nie sollst du mich befragen" herausdrängt und uns gefühlsmäßig von Neuem die Idee der Handlung aufdrängt. Auch dieses von Wagner zu so hoher Wirkung gebrachte Moment findet sich übrigens vereinzelt ähnlich schon vor ihm, wie z. B. im Melodram des „Fidelio", wo nach den Worten Rocco's „Vielleicht ist er todt" und Leonoren's Antwort „Ihr meint es?" das entzückende Motiv aus der Florestanarie, die Melodie zu den Worten der Verzückung „Ich seh', wie ein Engel im rosigen Duft, sich tröstend zur Seite mir stellet, ein Engel, Leonoren, der Gattin so gleich" vom Orchester aufgenommen die süße Gewißheit uns aufdrängt: Nein, er lebt, er träumt selig von dir, dem rettend nahenden Engel.

Auch der Chor konnte nach dieser Auffassung des Dramas seine frühere Rolle nicht mehr behalten, vor allen Dingen nicht unnöthiger Weise und nicht als Masse erscheinen. Hier, wo jede einzelne handelnde Person nur aus sich heraus und durch sich zur unmittelbaren Sinnenwahrnehmung gebracht sein will, kann auch die Menge nur so auftreten, daß sie naturgemäß nur als eine Vielheit in sich abgeschlossener Individualitäten erscheint, von denen eben jede unwillkürlich und unabhängig von der andern sich äußert. Von wie wahrer, lebendiger, hinreißender, alles Verstandesauffassen verbannender Wirkung eine so sich äußernde Menge ist, hat Jeder an dem meisterhaften Durcheinander des Chores im „Lohengrin" „Seht, seht! welch' seltsam Wunder! wie? Ein Schwan?" an sich schon erfahren müssen.

Ich habe versucht, die wesentlichsten Factoren und ihre Begründung aus der Natur der Sache in dem von Wagner gewollten Drama der Zukunft zu umreißen, ohne auch nur einen Augenblick gezweifelt zu haben, daß in so engem Rahmen eben nur das Dürftigste gegeben werden konnte, und in stetem Hinblick darauf, daß ich meinen Versuch eben nur als einen Hinweis auf Wagner's Schriften selbst anzusehen habe. Lassen Sie mich nun von der Betrachtung der Einzelheiten noch einmal zum Ganzen, von dem wir ausgingen, zurückkehren und zum Schlusse einige eigene Aussprüche Wagner's über sein Schaffen hinzufügen.

Das Treibende im Kunstschaffen Wagner's kann nicht bündiger, als mit seinen eigenen Worten wiedergegeben werden. „Mich leitete immer nur ein Trieb, nämlich das von mir Erschaute so deutlich und verständlich wie möglich der Anschauung Andrer mitzutheilen", und durch dieses Streben wurde W. anfangs unbewußt, nach dem Versuche mit dem „Barbarossa" bewußt zu dem Kunstwerke geführt, dessen wesentlichste Eigenschaften ich im Vorstehenden darzuthun versucht habe. Die Dichtungsfrage angehend sagt er: „Das Werk des Dichters ist: Der aus dem klarsten menschlichen Bewußtsein gerechtfertigte, aus der Anschauung des immer gegenwärtigen Lebens neu erfundene und im Drama zur verständlichsten Darstellung gebrachte Mythos." Die unmittelbare und angemessenste Wiedergabe fand er aber und konnte nach eigenem Ausspruche grade nur er finden in der innigsten Verschmelzung der Poesie und Musik. „Ich habe zu bestätigen (sagt er), daß eine Erkenntniß des Wesens des Schauspiels und des diese Form bedingenden historisch-politischen Gegenstandes, wie sie mir aufging, allerdings einem absoluten Schauspieldichter oder dramatischen Literaten nicht entstehen konnte, sondern lediglich einem künstlerischen Menschen, der eine Entwicklung, wie die meine es war, unter der Einwirkung des Geistes der Musik nahm." Was nun das Verständniß des vorgeführten Drama's anbelangt, so giebt es dafür keine Sachverständigen und Laien, es soll und darf nicht für Einzelne bloß sein, darum ist Stoff und Darstellung, Aeußerung und Umgebung, kurz alles, was sich kundgeben will und soll, so in Sinnlichkeit und Wirklichkeit aufgelöst, daß es eben nur der Anstrengung der unmittelbaren Reception durch alle menschlichen Sinneswerkzeuge bedarf. „Der Inhalt (sagt W.) hat also ein im Ausdrucke stets gegenwärtiger, und dieser Ausdruck daher ein den Inhalt nach seinem Umfange stets vergegenwärtigender zu sein; denn das Ungegenwärtige erfaßt nur der Gedanke, nur das Gegenwärtige aber das Gefühl."

Dies Alles gilt nun noch keineswegs von den Musikdramen Wagner's, die bis jetzt die gekanntesten sind, aber die Ansätze dazu finden sich schon im „Holländer", und jede folgende Oper nähert sich diesen Ansprüchen immer mehr und mehr. Zeigen auch die drei sich so ähnlichen Frauengestalten des „Holländer", „Tannhäuser" und „Lohengrin", Senta, Elisabeth und Elsa noch eine gewisse Zerflossenheit und Ueberirdischkeit, trotzdem sind sie schon Lieblingsgestalten des deutschen Volkes geworden, trotz manches Mangels noch in diesen Dramen hat das deutsche Volk das Nationale, das Ideale und doch so Reinsinnliche seiner künstlerischen Schöpfungen herausgefühlt, in sich mitklingen hören, und es dankt es ihm, daß er ihm solche Werke nahe gebracht, daß er nur Gefühlsempfänglichkeit entgegengebracht wissen will, um mit ihrer Hülfe die idealen Zwecke der Kunst zu erreichen.*) —

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme mit Pianoforte.

Edmund v. Mihalovich, Sechs Lieder für eine Singstimme. Pest, Taborszky und Parsch. —

Was diese Gesänge uns besonders werth macht, das ist weniger die Stärke musikalischer Erfindung als vielmehr ein sich deutlich offenbarendes Streben nach völliger Durchdringung der zu Grunde liegenden Poesien („Der schwere Abend" von Lenau, „In der Mondnacht" von Kerner, „In Liebeslust" von Hoffmann von Fallersleben, „Liebeslied" von Sternau, „Nachtreise" von Uhland und „An die Melancholie" von Lenau). Die Situation der Texte scharf ins Auge fassend werden M.'s Gesänge zu echten Stimmungsbildern voller Wahrheit und Kraft. Scheint die Invidualität des Comp. vorzüglich dem Düstern und Räthselhaften sich zuzuneigen und gelingt ihm die musikalische Bearbeitung von Texten wie den Lenau'schen Nr. 1 und 6 in nicht gewöhnlichem Grade, so steht er darum dem Gebiet zarter Liebesträumereien und holder Sehnsucht keineswegs fern, doch klingt auch hier der Ton leiser Klage zeitweise hindurch. Die Clavierbegleitung ist eine sehr gewählte

*) Noch wolle man folgende Druckfehler berichtigen. Erstens ist überall, wo „Ring der Nibelungen" steht, zu lesen „des Nibelungen", ferner auf S. 182 Z. 5 muß es statt „**ein** Schauspiel" heißen „**kein** Schauspiel", S. 191 Z. 10 statt ein**fach**: ein**sam**, S. 191 Z. 27 ist hinter „des Reinmenschlichen" einzuschalten das Wort „durchgerungen", S. 201 Z. 3 muß es statt „formlos" heißen „heraus", und Z. 5 „**des** Drama**s**" statt „**dem** Drama", S. 202 Z. 2 17**6**7 statt 1707, Z. 36 „**bür**gerlich" statt „**kör**perlich", und Z. 42 „Kunstsch**en**" statt „Kunstsch**an**." —

und anziehende. Neben so vielen Vorzügen dürfen wir einzelne Mängel nicht verschweigen. Diese beruhen hauptsächlich in unrichtiger, zuweilen auch gewaltsamer Declamation. Beispielsweise, wird man wohl sprechen, geschweige denn singen: „Senk' ich m e i n Angesicht", oder „n u r Liebe wacht"—? Nach dieser Seite muß der geistvolle Componist bei neuen Erzeugnissen, denen wir mit den besten Erwartungen entgegensehen, noch sorgfältiger sich beobachten und noch strenger natürlicher Phrasirung nachgehen. — V. B.

Die Festtage in Bayreuth.

Anknüpfend an unsere kleinen Vorberichte wollen wir, ehe wir uns zu den geistigen Eindrücken wenden, zuförderst den äußeren Verlauf dieser unvergeßlichen Tage mittheilen. Der Zuzug der Fremden begann bereits Sonnabend den 18. aus den verschiedensten Gegenden Deutschlands. Mit dem Frühzug des ersten Feiertags trafen die Musiker aus Wien und Pest ein, mit den ferneren Tageszügen die Künstler aus Koburg, Meiningen, Weimar, Karlsruhe, München 2c. und Abends brachte ein größerer Extrazug die Gesangkräfte aus Leipzig und Magdeburg, welche von den um bunte, die Buchstaben der Gastgeber präsentirende Laternen zahlreich versammelten Einheimischen mit endlosem Jubel empfangen wurden; die Berliner Sänger und Musiker dagegen, welche leider den Anschluß in Leipzig nicht erreicht hatten, mußten in Hof übernachten und trafen erst am 2. Feiertage früh ein. Am 1. Feiertage Abends 6 Uhr fand bereits im Opernhaus*) ein kleiner Empfang der schon anwesenden Gäste durch Richard Wagner statt; mit Jubel von den Versammelten empfangen, begrüßte der Meister die zum Theil aus weiter Ferne auf seinen einfachen Anruf Herbeigeeilten und betonte, wie leid es ihm namentlich thue, in den bevorstehenden Festtagen nicht zu jedem Einzelnen in diejenigen intimen Beziehungen treten zu können, wie er sie wünsche, und sprach dabei die Hoffnung aus, daß eine recht gelungene Durchführung der großartigen Beethoven'schen Tonschöpfung das Band **geistiger Verbrüderung** um alle Erschienenen schlingen werde. Nach einigen anordnenden Erörterungen über Placirung des Orchesters 2c. ging darauf unter einem dreifachen Hoch auf Wagner die kunstbegeisterte Schaar auseinander. —

Am 2. Feiertage früh 10 Uhr begann die erste Orchesterprobe; Wagner, der mit seiner Gemahlin sowie der Frau Minister v. Schleinitz und mehreren anderen Damen und Herren in der Mittelloge erschien, wurde von den Künstlern durch einen solennen Tusch empfangen und begab sich nach einiger Zeit in den Orchesterraum, wo sich diese begeisterte Ovation wiederholte und das ganze volle Haus, Hüte und Tücher schwenkend, in stürmischen Jubel ausbrach. Diese erste Probe nahm die Kräfte des Orchesters bedeutend in Anspruch, denn die Dauer derselben währte von 10 Uhr früh bis $1\frac{1}{2}$ Uhr Mittags. Nachmittags 5 Uhr bereits begann die zweite Probe, an welcher sich auch die Sänger betheiligten; leider mußte dieselbe gegen 7 Uhr abgebrochen werden, da mitten in der großen Chorfuge, als eben die Soprane zum ersten Male ihr prachtvolles hohes a leuchten lassen wollten, die Calamität eines unfreiwilligen Gasstrikes in Folge einer zu fest angezogenen Schraube über das Haus hereinbrach. Die hierauf stattgefundene Reunion im großen Sonnensaale war überaus zahlreich besucht und die Stimmung des großen Publicums die animirteste; Wort und Rede wechselte in ununterbrochener Reihenfolge mit Musik und Gesang ab; das Mitglied des Verwaltungsrathes, Herr Banquier Feustel begrüßte Namens der Stadt in der herzlichsten Weise die Gäste, worauf Hr. Kammerm. Hardt aus Weimar die Gastlichkeit*) der Stadt in gebundener Rede feierte und

*) Unter den monumentalen Stätten Bayreuth's zeichnet sich vor Allem als eine wahre Perle altzöpfigen Rococostyles, als bleibendes Denkmal erloschenen Glanzes und dahingesunkener Fürstengröße das jetzt kgl. Opernhaus aus; von jedem Fremden ob seiner Pracht angestaunt, wird es vom Kunstkenner als ein Cabinetstück des Renaissancestyles geschätzt und vom dramatischen Künstler wegen der seltenen Ausdehnung seiner Bühnen-Räumlichkeiten bewundert. Seine Entstehung verdankt es dem prachtliebenden Markgrafen Friedrich, dem Gemahl der geistreichen Schwester Friedrichs des Großen, Friederike Sophie Wilhelmine, unter dessen Regierung es im Jahre 1748 durch den Baumeister Bibiena vollendet wurde. Es wurden darin Opernvorstellungen gegeben, deren Ausstattung, z. B. Friedrich den Großen zu Ehren, über 20,000 fl. kostete. Das Gebäude präsentirt sich schon von Außen in imposanter Weise, das Portal, von 4 mächtigen dorischen Säulen getragen, über welchem längs dem Dachgesimse die überlebensgroßen, in Stein gehauenen Figuren der Musen (sonderbar nur 8) stehen. Gradezu überraschend ist der auf graugrünem Grunde in reichster Vergoldung prangende, im Baroquestyl decorirte Zuschauerraum mit seinen raumverschwendenden 3 Logenreihen. Derselbe ist 24 Schritte tief und faßt in seiner jetzigen Gestalt an 1000 Personen. In der Mitte der Logen, der Bühne gegenüber, befindet sich die große markgräfliche Loge, die ehemals ebenso wie die andern Logen mit prächtigen, rothseidenen, goldgestickten Vorhängen verhangen war, und die es an Größe mit allen ihren deutschen Rivalinnen aufnimmt. Gewöhnlich begab sich der Markgraf zu Wagen in dieselbe; der Eingang war nämlich so eingerichtet, daß ein Gespann bequem bis zu der Brüstung fahren konnte, und wenn nun Se. markgräflichen Gnaden aus dem Wagen sich auf dem Sessel niederließen, ertönten von der Bühne aus mächtige Fanfaren und auf den zu beiden Seiten des Prosceniums sich befindenden Logen bliesen die Trompeter einen Tusch. Die unterste Logenreihe umgiebt eine breite Galerie, auf welcher damals eine Compagnie Leibgarde aufgestellt war, die während der Vorstellung steif und unbeweglich dastehen mußte. Das Proscenium ist mit prachtvollen Säulen, deren Zierrathen schwer vergoldet sind, abgegrenzt, und der Vorhang, welcher früher die Scene deckte, soll ein Meisterstück der Malerei gewesen sein. Napoleon I. ließ denselben wie so manches Andere nach Paris transportiren, wo er in irgend einem kaiserlichen Theater Verwendung fand. Von wahrhaft colossalen Dimensionen ist der Bühnenraum, welcher 110' tief und 84' breit ist, die Prosceniumsbreite betrug vor der kürzlich vorgenommenen Veränderung 42', sodaß ein sechsspänniger Wagen bequem auf der Bühne umwenden kann, und sind dies, die schwindelnde Höhe hinzugerechnet, gewiß Raumverhältnisse, welche von den größten Bühnen Deutschlands kaum übertroffen werden dürften. Wagner's erste Anwesenheit in B. galt denn auch der Untersuchung, ob sich dieser colossale Raum nicht für sein Festtheater würde verwendbar machen lassen, doch nöthigten ihn mehrfache Umstände schließlich hiervon abzustehen. Nur ein Drittel der Bühne genügte vollständig, um die 400 Sänger und Musiker der jetzigen Festaufführung bequem zu placiren. Dieser Bühnenraum war durch Wagner nicht bloß an den Seitenwänden sondern auch oben in einen völlig geschlossenen Raum verwandelt worden, zu großem Vortheil für die akustische Wirkung, die sich als eine vorzügliche erwies und jedes einzelne Instrument zu vollkommener Deutlichkeit brachte. In höchst ingeniöser Weise war dem O r c h e s t e r die ganze v o r d e r e Hälfte der Bühne fast vollständig überlassen worden; es bildete den M i t t e l p u n k t aller Mitwirkenden und der hauptsächlich dahinter aufgestellte Chor umrahmte das Orchester längs der Seitenwände nur mit 2 bis 4 Reihen erhöhter Sitzplätze. Das gesammte Podium stieg von vorn nach hinten in wohl 6 bis 8 verschiedenen Abstufungen etagenmäßig so bedeutend in die Höhe, daß man zu den hinteren Tenor- und Baßplätzen wohl anderthalb Stockwerke hinaufsteigen mußte. —

*) Mit um so größerer Herzlichkeit und Aufopferung die Gastgeber Alles aufboten, den auf Wagner's Ruf herbeigeeilten Künstlern die starken Anstrengungen der weiten Reise und der langen Proben

König Ludwig ein Hoch brachte und Hr. Aff. Mattenheimer (Vorstand des Bayreuther Wagnervereins) auf Richard Wagner ein stürmisches Hoch anregte. Hr. Dr. jur. Weißmann aus Coburg ließ in höchst humoristischer Weise Bayreuth und seine Bewohner leben, während Hr. Dr. Lang aus Wien Bismarck und Rich. Wagner, die deutschen Reformatoren der Neuzeit auf politischem und musikalischem Gebiete feierte. Auch der musikalische Theil wurde fast allzu reichlich bedacht, denn etwas unbarmherzig dominirende Blech-Musik wechselte mit dem „Liederkranz", einem Coburger gemischten Quartett und einem Vortrage des Violinisten Hellmesberger jun. aus Wien ab. —

Das Festorchester war folgendermaßen zusammengesetzt:

Erste Violinen:	**zweite Violinen:**
Singer, Concertm., Stuttgart.	Börner, Weimar.
Wilhelmj, Prof., Wiesbaden.	Brückner, München.
Heckmann, Concertm., Leipzig.	Glück, Carlsruhe.
Grün, Concertm., Wien.	Fahland, Berlin.
Svendsen, Concertm., Leipzig.	Hager, Weimar.
Schwendemann, MD., Speyer.	Hild, Mannheim.
Fleischhauer, Conctm., Meiningen.	Hildebrand, Mannheim.
Hellmesberger jun., Wien.	Hillmer, Berlin.
Taborowsky, Prof., Berlin.	Huhn, Weimar.
Abel, Concertm., München.	Kachler, Wien.
Will, Concertm., Carlsruhe.	Neumeister, Stuttgart.
Wehrle, Stuttgart.	Nikisch, Wien.
Böhmer, Berlin.	Reichmann, Weimar.
Edler, Berlin.	Sabathiel, Pest.
Freiberg, Weimar.	Steinbrecher, Carlsruhe.
Maxintsak, Wien.	Steiner, Wien. —
Hart, Weimar.	
Weißenborn, Weimar. —	

Violen.	**Violoncelle.**
Bachrich, Wien.	Krumbholz, Kammerv., Stuttgart.
Richter, Berlin.	von Roda, Rudolstadt.
Langhans, Dr., Berlin.	Apel, Weimar.
Klesse, Leipzig.	Grünewald, Mannheim.
Buchta, Wien.	Hummer, Wien.
Bärmann, Stuttgart.	Jacobowski, Berlin.
Desing, Wien.	Fischer, Pest.
Labler, Olmütz.	Langer, Musikd., Mannheim.
Barnbeck, Berlin.	Lindner, Carlsruhe.
Pfeffer, Meiningen.	Müller, München.
Bloß, Rudolstadt.	Friedrichs, Weimar.
Thoms, München. —	Udèl, Wien. —

Contra-Bässe.

Ahrens, Weimar.	Slanêck, Wien.
Kummer, Meiningen.	Sturm, Berlin.
Raakstein, Berlin.	Trautsch, Prof., Pest.
Simandl, Prof., Wien.	Zerbst, Berlin. —

Flöten.	**Clarinetten.**
Doppler, Wien.	Kohlschmidt, Weimar.
Marschall, Meiningen.	Reinèl, Pest.
Schultze, Meiningen. —	Saul, Weimar. —

Oboen.	**Fagotte.**
Drescher, Rudolstadt.	Immisch, Weimar.
Pöck, Wien.	Krankenhagen, Wien.
Swoboda, Wien.	Röder, (Contrafag.) Wien.
Wieprecht, Berlin. —	Sode, Weimar. —

Hörner.	**Trompeten.**
Drescher, Wien.	Kandler, Wien.
Kiel, C., Weimar.	Kiel, Weimar.
Kleinecke sen., Wien.	Kühnert, Pest.
Kleinecke jun., Wien.	Richter, Hans, Pest. —

Hörner. (Forts.)	**Posaunen.**
Petzold, Weimar.	Große, Weimar.
Scheu, Wien.	Haupt, Weimar.
Schmidt, Weimar.	Haushalter, Weimar. —
Wiesler, Weimar. —	

Tuba.	**Pauken.**
Sailer, Bayreuth. —	Hentschel, Berlin.
Große Trommel.	Jäckel, Mannheim. —
Richter, Hans, I. Capellmeist. am Nationaltheater zu Pest. —	**Kleine Trommel.**
	Jäckel, Mannheim. —
Triangel.	**Becken.**
Bellorits, Universitätsmusikd., Pest.	Langer, Prof., Pest. —

Vertreten waren:

Bayreuth	mit	5	Mitwirkenden,	Pest	mit	7	Mitwirkenden
Berlin	-	14	-	Rudolstadt	-	3	-
Carlsruhe	-	4	-	Speyer	-	1	-
Leipzig	-	3	-	Stuttgart	-	5	-
Mannheim	-	5	-	Weimar	-	23	-
Meiningen	-	5	-	Wien	-	23	-
München	-	4	-	Wiesbaden	-	1	-
Olmütz	-	1	-				

Zusammen 100 Mitwirkende.

Im Chore wirkten u. A. mit die Solistinnen: Jenny Mayer und Emma Schmidt aus Berlin, Bußler aus Halle, Klauwell, Hertwig, Streubel und Friedländer aus Leipzig, Hacker aus Nürnberg, Rebling aus Magdeburg, Hofmeister aus Marburg, v. Schorn aus Weimar, Stahel aus Zürich, sowie die Musikdirectoren, Tonkünstler, Componisten 2c. Bolck, Dr. Zopff und Dr. Krätzschmar aus Leipzig, Klughardt aus Weimar, Bar. v. Kaulbars aus Petersburg, Kniese aus Glogau, Leßmann, Mannstädt und Th. Krause aus Berlin, Drönewolf aus Quedlinburg, Kogel aus dem Elsaß und viele Andere. —

---

zu belohnen, um so stärker waren verschiedene Dinge zu bedauern, welche die gute Laune der Gäste auf sehr harte Proben stellten. Namentlich geschah dies dadurch, daß sowohl am ersten Abende in der „Sonne") als auch am zweiten (auf der „Fantaisie") ein Theil der Einheimischen schon mehrere Stunden vorher dafür gesorgt hatte, alle verfügbaren Plätze selbst mit Beschlag zu belegen. Sie selbst brachten sich dadurch um jeden Genuß ihrer Gäste, welche auch durch das wie ein verstimmendes Sturzbad wirkende Schmettern von Cavalleriemusik verscheucht wurden, und namentlich um den Genuß der seitens der fremden Sänger auf der „Fantaisie" beabsichtigten großen Serenade. Auch kann die Unfreundlichkeit nicht verschwiegen bleiben, mit der leider sogar vornehme Herren sich die von fremden Sängern und Sängerinnen bestellten Wagen dienstbar machten, hierdurch u. A. die erste Solistin zwangen, einen stundenlangen Rückweg in der Nacht unter Gewitterregen zu Fuß zurückzulegen und somit die ganze Festaufführung in ernstliche Gefahr brachten. —

Correspondenz.

Leipzig.

In der fünften Conservatoriumsprüfung am 7. bildeten den Hauptbestandtheil wiederum Claviervorträge und errang sich unter deren Vertretern Frl. Marie Herbeck aus Berlin den Preis. An dieser Künstlerin zwingt uns nicht allein die glänzende Technik, der Nuancenreichthum des Anschlages hohe Achtung ab sondern auch die geistige Freiheit, mit der sie ihre Aufgabe erfaßt, die Begeisterung, mit der sie eine an und für sich so nüchterne Aufgabe wie den dritten Satz aus Hummel's Hmollconcert erfaßte. Möge sich das Loos dieser Pianistin als ein ihrem unleugbar hohen Talente entsprechendes gestalten. Frl. Anna Thölke aus Celle gab mit dem 1. Satze des Beethoven'schen Cmollconcertes eine recht befriedigende Leistung, die bei mäßigerem Pedalgebrauch noch an Klarheit gewonnen hätte. Hr. Manuel Jimenez aus Cuba entfaltete im ersten Satz von Henselt's Fmollconcert eine gewaltige physische Kraft im Bunde mit kühner, keck an's Zeug gehender, origineller Auffassung, während das Spiel des Hrn. Walter Broocks aus England in Chopin's Esdurpolonaise Adel und Poesie zu sehr vermissen ließ. Hr. John Jeffery aus Plymouth ist, nach dem 1. Satze des Hmollconcertes von Moscheles zu schließen, ein ganz gewandter, doch geistig noch in der Entwicklung begriffener Clavierspieler, noch mehr aber bekundete Herr Victor Emery aus Cschernowitz im zweiten und dritten Satz desselben Concertes wirkliche pianistische Begabung,

vermöge deren er ein Virtuos im höheren Sinne zu werden verspricht. Von Hrn. Paul Klengel, der sich durch seine Vielseitigkeit als Violinist wie als Pianist längst unsere Achtung erworben, hörten wir Beethoven's 1. Satz aus dem Esdurconcert in meist recht glücklicher Darstellung. Anerkennung verdient ferner das Spiel des Violoncellisten August Ziehm aus Cöln. Der gewinnende, freundliche Ton, mit welchem er ein Romberg'sches Adagio vortrug, giebt zu guten Hoffnungen Anlaß. Die Violinisten Anatole Pauly, Louis Schmidt sowie der Sänger W. Shakespeare sind schon hinlänglich in d. Bl. gewürdigt worden, wir können daher sogleich zur sechsten Prüfung am 13. Mai übergehen. Mit ihr begannen die Vorführung größerer Compositionen von Zöglingen der Anstalt, und zwar für Orchester, Pianoforte und Gesang. Waren die Leistungen auf dem Gebiete der Virtuosität zu großem Theil recht erfreuliche, so können wir dagegen die auf dem Gebiete der Compotion, wenigstens in soweit sie bis jetzt zu Tage getreten, im Allgemeinen nur bescheidene nennen. Was die Schule lehren kann, gute effectvolle Instrumentation, Form, thematische Arbeit &c., war überall, natürlich in dem einen Werk mehr, im anderen weniger, ersichtlich; nicht zu finden war dagegen irgendwie selbstständigere Entfaltung einer reicheren Tonphantasie. Sollte die Thatsache wirklich wahr sein, daß innerhalb hundert Jahren wohl dreihundert Virtuosen geboren werden, aber nur zehn bedeutendere Componisten? Die letzte Prüfung rief uns diese Beobachtung unwillkürlich ins Gedächtniß. Wäre in allen den vorgeführten Symphonien und Ouverturen nur eine Spur von Ursprünglichkeit, wären nur einige wenige selbstständige Züge zu finden gewesen, denen man irgend höhere Bedeutung hätte beimessen können. Das Material zwar alles wohl abgefeilt und eingekleidet, aber was nützt das? Wie kann Etwas auf die Dauer fesseln, wenn ihm nicht des Gedankens Kraft innewohnt? Wir sahen die Componisten sich leidenschaftlich geberden, doch bei der Geberde blieb es, zu oft mußte äußerer Schein den inneren Mangel an wirklichem Erfülltsein von den betreffenden Empfindungen verdecken. Am Auffallendsten zeigte sich derselbe in den langsamen Symphoniesätzen; wo die Gedanken aufhörten, griff dann regelmäßig das Blech in mehr als nothwendiger Weise ein. Nach diesem Gesammturtheil bleibt nur noch mitzutheilen, daß zwei Symphonien zur Aufführung kamen, eine von William Shakespeare (in Emoll), die andre von Ludwig Maas (in Cdur) und das Andante aus einer Symphonie von Wenzel Heller, welches als unbedeutendster Versuch bezeichnet werden muß. Bei den beiden Symphonikern wäre es schwer zu bestimmen, was der Eine vor dem Andern voraus hätte; von den zwei Ouverturen möchte ich die aus Cdur von George Löhr der aus Emoll von Kwast deshalb vorziehen, weil die erste weniger anspruchsvoll auftritt und dabei doch eine gewisse Sinnigkeit verräth. Weit glücklicher erschienen die Gesangcompositionen von Paul Klengel; in ihnen fühlt man einen warmen Herzschlag, während in den Orchesterwerken davon wenig zu bemerken war; auch die Claviercompositionen von Friedrich Bruchmann (zwei Präludien und zwei Fugen, ausgezeichnet vorgetragen von Hrn. Goldstein) verdienen lobend hervorgehoben zu werden. Der Autor offenbart ein contrapunctisches Vermögen, um welches ihn mancher Organist &c. beneiden darf. — Die siebente Conservatoriumsprüfung am 16. Mai führte wiederum Compositionen von Zöglingen der Anstalt vor, und zwar in einer nicht gerade erbaulichen Fülle; es fehlte wenig, und das Auditorium hätte ein ganzes viertelhundert Sätze zu hören bekommen. Ueber eine solche Anzahl und Unzahl zu Gericht sitzen zu sollen, ohne Humor und Wohlwollen zu verlieren, ist keine geringe Zumuthung. Was die Compositionen selbst betrifft, so waren die zwei ersten Sätze eines Streichquartetts von Hrn. v. Kaulbars geeignet, uns keine unvortheilhafte Meinung von seinem auch in der Liedcomposition nicht ohne Erfolg sich versuchenden Talent beizubringen. Handelt es sich auch bei ihm gleichwie bei seinen Mitbewerbern um den Compositionspreis weniger um Größe der Gedanken, so läßt doch die ächt quartettmäßige Behandlung seines Materials, das übrigens im Andante trotz glücklicher Einleitung wenig ergiebig erschien, Nichts zu wünschen übrig. Hr. Janus Kopzynska aus Carabelowka zeigte sich in einem Claviertrio aus Emoll im Allegro voll thatkräftigen Schwunges, voll wohlthuenden Feuers; im Andante jedoch fing seine Phantasie an etwas zu erlahmen, und im Scherzo kamen ihm Weber'sche Reminiscenzen wesentlich zu Hülfe. Der 1. Satz einer Violinsonate aus Bdur von Johann Huber aus Schönenwerd überraschte durch einzelne melodische, Wagner ähnliche Wendungen, an welche sich freilich in der Folge mehrere ziemlich lästige Rosalien anschlossen. Hr. Paul Klengel offenbarte in 5 Clavierphantasiestücken Schumann'sche Inspiration nicht ohne erfreulichen Erfolg, und außerdem wurden uns zwei vollständige Suiten servirt, welche neuerdings auch zu den durch Lachner und Hiller erweiterten Traditionen dieser Anstalt zu gehören scheinen. Von den HH. Eugen Lüning und Clemens Seidel ist der erstere mit Pathos, der andere mit anmuthiger Geberde an seine Suitenfabrication gegangen. — Nur der Vollständigkeit wegen erwähnen wir noch, daß zur Eröffnung des, wie es scheint an Spenden noch nicht reich genug besetzt gewesenen Abends außerdem noch die beiden ersten Sätze aus Beethoven's Violinsonate Op. 47 durch Hrn. Sahla und Frl. Landsberg in fesselnder Weise zu Gehör gebracht wurden. —

V. B. —

Gera.

Unsere Musikverhältnisse haben in den beiden letzten Jahrzehnten außerordentlichen Aufschwung genommen. Früher war es bei Veranstaltung eines großen Concertes nothwendig, eine Anzahl auswärtiger Musiker heranzuziehen, und stellten die benachbarten Städte hierzu oft ihre gesammten Orchester. Das Stadtmusikcorps hatte nur acht gute Musiker und acht bis zehn Lehrlinge; das Militairmusikcorps bestand aus zehn Blechbläsern, denen man, wenn sie sich irgendwo hören ließen, im möglichst weitem Bogen auswich, um aus dem Bereiche ihrer Klangwellen zu kommen. Dieses Corps zog 1849 mit dem reußischen Bataillon nach Schleswigholstein. Dort war nun, als es am 1. August desselben Jahres zurückkehrte, eine große Veränderung mit ihm vorgegangen; statt jener früheren zehn kehrte ein vollständig organisirtes Militairmusikcorps von 26 Mann wieder, welches sich im Feldzuge seine Hautboisten-Auszeichnung erworben und in Kiel und andern Städten des Nordens bereits mit Beifall concertirt hatte. Mit dem Eintritte Herfurth's als Stadtmusikdirector gestalteten sich um d. J. 1859 auch die speciellen Verhältnisse des Stadtmusikcorps wesentlich günstiger, indem dasselbe fortan kein Lehrlinge mehr, dagegen aber ein Zahl von 24 bis 26 tüchtigen Musikern gewann. Als dann auf Anordnung des Fürsten im Jahre 1867 noch die besten Mitglieder der fürstlichen Capelle aus Schleiz nach Gera berufen und hier als fürstl. Kammermusik dauernd stationirt wurden, erreichten unsere Musikverhältnisse ihre gegenwärtige Höhe. Concerte giebt es seitdem hier stets in sehr großer Auswahl; den Mittelpunct aber bilden nach wie vor die des „Musikalischen Vereins." 1852 gegründet, gab derselbe am 1. Mai jenes Jahres sein erstes Concert. Die Anregung dazu wurde damals durch Mdzrth. Dr. Münch gegeben, welcher noch heute mit unveränderter Hingebung und Theilnahme als erster Vorstand den Verein leitet. Zum musikalischen Dirigenten wählte man Wilhelm Tschirch, welcher damals als Capellmeister und Cantor nach Gera berufen, diese seiner

Befähigung so ganz zusagende Direction mit freudiger Bereitwilligkeit übernahm. Auch er ist der Sache unabwendbar treu geblieben und hat, ohne auch nur ein einziges Mal auszusetzen, die Vereinsconcerte vom ersten bis zum hundertsten mit gleicher Kraft dirigirt. Es ist dies ein Fall, der den Begünstigten wohl mit Dankgefühl erfüllen muß, da nicht Jeder sich so ununterbrochner Gesundheit und Kraft zu erfreuen hat, und hier umsomehr, als Tschirch inzwischen große Reisen nach Dänemark und Schweden, Frankreich rc. und besonders auch nach Amerika gemacht hat.

Nachfolgende aus sämmtlichen hundert Programmen entnommene Zusammenstellung mag darlegen, was der Verein während der zwanzig Jahre seines Bestehens geleistet hat. Zur Aufführung gelangten: 37 Symphonien, darunter mit Wiederholungen 23 von Beethoven, 6 von Mozart, 3 von Haydn, 2 von Gade und je 1 von Mendelssohn, Rubinstein, Lachner und Abert; 18 Oratorien, darunter 3 Mal „Die Schöpfung", je 2 Mal „Jahreszeiten", „Elias" und „Paulus", je 1 Mal „Die sieben Schläfer", „Jephta", „Alexanderfest", „Christus am Oelberge", „Die letzten Dinge", „Der Fall Babylons", „Die sieben Worte am Kreuze", und „Das Ende des Gerechten"; 78 oratorische Tondichtungen, Balladen und tondichterische Werke, z. B. „Die Glocke", „Preziosa", „Walpurgisnacht", „Martin Luther", „Faust", „Hochzeit der Thetis", „Flucht nach Egypten", „Nacht auf dem Meere", „Pilgerfahrt der Rose", „Paradies und Peri", „Leonore" rc; 83 Ouverturen und 23 andere Orchesterwerke wie „Mazeppa" und „Festklänge"; 55 Concerte für verschiedene Instrumente als besondere Virtuosen-Vorträge, 50 Arien, Cavatinen rc. aus Opern, 162 Lieder sowie kleinere Chorgesänge und endlich 32 Claviersalonpiecen. Die oben angeführten 294 größeren Musikwerke waren von 66 verschiedenen Componisten; unter ihnen Beethoven mit 49, Mendelssohn mit 29, Weber mit 26, Mozart mit 14, Niels Gade, L. Spohr und W. Tschirch mit je 13, Haydn mit 11, R. Wagner und Cherubini mit je 8, F. Hiller, F. Liszt und Schumann mit je 7, Hummel und Meyerbeer mit je 4, Händel, Reissiger, Romberg, Rossini mit je 3, S. Bach, Berlioz, M. Bruch, David, Löwe, Marschner, R. Tschirch, J. Rietz, Raff, Zopff und Tottmann jeder mit je 2 Werken. Neben diesen hundert Concerten hielt der Verein noch ca. fünfzig Soiréen, in denen sämmtliche Vorträge von hiesigen Kräften ausgeführt wurden. Welche Summe von Arbeit für den Dirigenten! In 82 dieser Concerte wirkten 68 verschiedene fremde Künstler als Solisten mit, während 18 Concerte lediglich durch hiesige Kräfte besetzt wurden. Von den erwähnten Gästen kamen aus Berlin: die Damen Hauschteck und Meyer und die HH. de Ahna, Henschel (2 Mal), v. d. Osten (3 Mal), Sabbath (4 Mal) und Zabel; aus Dresden die Damen Alvsleben, Bellingrath-Wagner, Hinkel, Riebig (2 Mal) und Marie Wieck; die HH. Grützmacher, Lauterbach und Thümmel; aus Leipzig die Damen Brengken, Büschgens, Dreischock, v. Ehrenberg, Hauffe, Hering, Hertwig, Klauwell, Lessiak (2 Mal), Martini (2 Mal), Peschka-Leutner, Scheuerlein, Wigand, Zimmermann; die HH. Bernhard, Davidoff, Dreischock, Ad. Lindner, Lübeck, Nabich, Rebling, Scharfe (4 Mal), Uttner, Th. Wachtel und Wiedemann (4 Mal); aus Weimar die Damen Genast, Holbein, Pohl, Wettig und Wolf; die HH. Coßmann, Kömpel, Schild (2 Mal) und Singer; außerdem noch Jenny Busk aus Baltimore, Frl. Staps aus Brüssel, Frl. Breidenstein aus Erfurt, Frl. Spohr und Frl. Gerl aus Gotha sowie die HH. John aus Halle, Jaell aus Hannover, Johannes Müller aus Lemberg, Belke aus Lucka, Gebr. Müller und Scharffenberg aus Meiningen. Von hiesigen Mitgliedern, welche als Solisten mitwirkten, haben wir, da auf den Programmen nie genannt, augenblicklich nur im Gedächtniß: Frau Clara Ferber, Frl. Helene Tschirch und die HH. Becker, Heyne, Münch, Odenwald und Felix Tschirch, sowie vor Allem Hrn. Capellm. Tschirch selbst, welcher 19 Mal als Claviervirtuose auftrat. —

Am 1. Mai d. J. gab der Verein sein hundertstes Concert, und war zu dieser seltenen Jubelfeier Mendelssohn's „Paulus" gewählt worden. Die Soli waren besetzt durch Frau Clara Ferber, welche durch ihren sympathisch schönen Sopran schon die Weihe manches dieser Concerte erhöhte, Frl. Martini aus Leipzig, die HH. Otto und Henschel aus Berlin. Das Orchester bildete wie immer die fürstl. Kammermusik, das Hersurth'sche Musikcorps und einige Mitglieder der Militairmusik. Die Soli sowohl als die Chöre gingen vortrefflich, und wird diese hundertste Concertaufführung wohl mit Recht zu den besten der ganzen langen Reihe gezählt. Tags darauf fand noch eine Soirée statt, in welcher die genannten Solisten ebenfalls mitwirkten. Das gesammte Fest beschloß außerdem ein Festmahl nebst Ball. —

F. Hahn.

München.

Das dritte Abonnementconcert der musikalischen Akademie, welches ich leider verhindert war zu besuchen, bot von bemerkenswerthen Nrn. Beethoven's Ddursymphonie, ein Scherzo für Orchester von Goldmark, die Suite in Canonform von Grimm und Schumann's „Dichterliebe", gesungen von Hrn. Hasselbeck.

Auf dem Programm des vierten Abonnementconcertes glänzten zwar die Namen Beethoven, Bach, Händel, Weber, Mendelssohn und Schubert, allein die gewählten Compositionen schienen doch zum größten Theil nur Aushülfe leisten zu sollen; man fühlte es, auch wenn man es nicht gewußt hätte, daß alle Kräfte zusammengespart wurden für das folgende und letzte Concert, daß ein „Ereigniß" für München bevorstand. Dieser letztere Umstand mußte denn auch das härteste Herz nachsichtsvoll stimmen. Von Beethoven hörten wir die Prometheusmusik zwar mit Strichen, aber immerhin noch lang genug, um die Zuhörer ziemlich zu ermüden. Daran mochte auch die etwas lahme Ausführung einige Schuld tragen, der Hauptgrund lag aber nach meinem Dafürhalten darin, daß die „Geschöpfe des Prometheus" nicht für den Concertsaal geschaffen sind. Das Präludium aus Bach's sechster Violinsonate hat Stör für große Besetzung mit Orchesterbegleitung eingerichtet, die musikalische Akademie hat es meisterhaft ausgeführt, das Publicum es da capo verlangt, ich habe mich eigentlich darüber geärgert — nicht über das Präludium, nicht über die Ausführung und am Allerwenigsten über das Publicum, denn die Composition ist ja unwiderstehlich frisch und muß gefallen, aber darüber, daß man, wogegen ich schon immer angekämpft, den großen Meister „arrangirt" dem Publicum vorführt. Das sollte ein so hervorragendes Institut, wie die Akademie ein für allemal nicht thun. Mendelssohn war vertreten durch das Scherzo aus dem „Sommernachtstraum" und Weber durch die „Oberonouverture." Frl. Ottiker, die fleißige, reichbegabte, jugendliche Künstlerin sang eine sehr stimmungsvolle Arie aus „Herakles" von Händel, „Gretchen am Spinnrad" sowie „Wanderers Nachtlied" von Schubert und ein Frühlingslied von Mendelssohn. Zu ihrer vortrefflichen Schule gesellt sich, ohne die Einfachheit zu beeinträchtigen, ein immer verständnißvollerer, durchgeistigterer Vortrag, und so konnte es nicht fehlen, daß sie sich durch ihr erneutes Auftreten im Concertsaal in der Gunst des Publicums noch mehr befestigte. Der Beifall, den sie erntete, war ein außerordentlich warmer und begeisterter. —

Die kgl. Vocalcapelle gab am 25. März ihre letzte Soirée mit musterhaftem Programm: Doppelchörige Motette von Bach, achtst. Crucifixus von Lotti, sechsst. Madrigal von Th. Weelker, drei Romanzen von Schumann, 84. Psalm von Hauptmann, Miserere von

Wüllner und noch einige recht interessante Kleinigkeiten. Ausführung wie immer tadellos. —

Die dritte Triosoirée der HH. Bärmann jun., Abel und Werner hatte dadurch erhöhtes Interesse, daß von unserem einheimischen Tondichter Rheinberger ein neues Clavierquartett in Esdur zur Aufführung gelangte, dasselbe, welches, wenn ich nicht irre, in d. Bl. schon von Dresden aus besprochen wurde. Wenn auch nicht immer vollkommen originelle, so doch allenthalben noble Gedanken bilden das Fundament des schönen Werkes, meisterhafte Verarbeitung und Durchführung derselben machen es zu einem ungewöhnlich wirkungsvollen Tonstücke, welches sicherlich überall beifällige Aufnahme finden wird. Außerdem enthielt das Programm: Variationen in Bdur für Clarinette und Clavier von Weber, Sonate Op. 53 von Beethoven und dessen Bdurtrio Op. 97. — —e—

Stuttgart.

Bei den letzten Prüfungen des Conservatoriums vom 17. bis 20. April, welche diesmal nur in Form von Concerten (vier an der Zahl) im großen Saale der Liederhalle stattfanden, mußte auch der befangenste Beurtheiler zugestehen, daß sich das Institut mehr und mehr zu einer Bedeutung und Höhe gehoben, die unter den in letzter Zeit zahlreich aufschießenden Conservatorien Europa's nicht grade allzuhäufige Concurrenz finden dürfte. Woher aber die zum Theil überraschenden Erfolge, auf denen zunächst jene Bedeutung, jene Höhe basirt? Seien wir ehrlich und zollen der Wahrheit den schuldigen Tribut, indem wir sagen: es ist kein künstlich erzeugter Succes, sondern natürliche Folge eines wohlorganisirten und trefflich geleiteten Unterrichts, jenes Ernstes und Wetteifers, welcher Lehrer wie Schüler, also das ganze musikalische Leben der Anstalt beseelt. Selbstverständlich ist auch hier das mit Recht nachgrade zu culturgeschichtlicher Bedeutung gelangte Instrument — das Pianoforte — am Stärksten vertreten. Dieses Instrument ist es eben, in dessen ausgezeichneter Pflege die Höhe und Bedeutung dieses Conservatoriums gipfelt, und es ist vor Allem das Verdienst des durch seine Zöglinge wie durch zahlreiche instructive Werke und Bearbeitungen weithin bekannten Prof. Lebert, den Clavierunterricht an der Anstalt durch seine ureigne Methode, welche, die Grundbedingung alles schönen Spiels, die Technik gleichsam in ihrer Idealität anstrebt, und ebenso durch seinen rastlosen Eifer und seine unmittelbaren Inspirationen auf diese hohe Stufe gebracht zu haben. Es ist besonders in diesem Fache eine Folge des von den ersten Elementen bis zur vollkommenen Reife und Künstlerschaft gehandhabten Systems, daß Tonbildung, Signatur, gleichmäßige Fingerkraft, Sicherheit und Fertigkeit wirklich musterhaft erzielt werden. Hinsichtlich des Stoffs wird die (bessere) moderne Literatur wie die classische mit gleicher Gewissenhaftigkeit gepflegt. Zur Seite Lebert's wirken seit Beginn der Anstalt Prof. Speidel, Hofpianist Pruckner, Prof. Levi (dieser namentlich in der Dilettantenschule) und seit einiger Zeit auch Hofpianist Krüger sowie noch acht weitere Clavierlehrer.

Zu den Concerten selbst übergehend, heben wir aus der großen Zahl der clavierspielenden Zöglinge hervor: Frl. Schulz (Hamburg) mit der Esdurpolonaise von Chopin und Frl. Gaul (Baltimore) mit dem Bdurrondo von Hummel; beides eminente Talente, denen wir bei gleichmäßig fortgesetzten Studien eine bedeutende Zukunft prognosticiren können. Frl. L. Heim aus Rottweil a/N., schon in weiteren Kreisen Deutschlands bekannt, executirte das Emoll-Concert von Chopin (wohl die schwierigste Prüfungsnummer) mit schon bedeutender Künstlerschaft. Ihr Spiel verbindet technische Abrundung mit großer geistiger Reife, Noblesse mit kräftiger und doch maßvoller Tonbildung. Hr. Fehr (Cassel) ließ in seinem Spiel (1. Satz von Rubinsteins D-moll-Concert) schon mehr den geistig höher stehenden Mann durchblicken, vorwiegend gegen den allerdings auch bedeutenden Techniker; ähnlich Hrn. Glaus (Zürich), der mit Jenem eine selbst componirte Piece: Präludium und Fuge für zwei Claviere vortrug. Hr. Vögeli (Zürich) zeigte in der Fantasie über ungarische Volksweisen von Liszt besondere Fertigkeit und Reproductionsgabe. Das Concert in Gmoll von Moscheles gab Gelegenheit, die hohe Befähigung und namentlich sorgfältig detaillirte technische Durchbildung von Frl. Schönhoi aus Frankfurt a/M. (1. Satz) und Frl. Irminger (Zürich) kennen zu lernen. Frl. Jung (Darmstadt) und Frl. Keßler (Trier) erfreuten uns in Beethoven's Cdurconcert durch die Sauberkeit ihres Spiels und den demselben in hohem Grade innewohnenden echt deutschen Beethoven'schen Geist. Auch Fräul. Dickson (Edinburgh), Frl. Nurick (St. Petersburg), Frl. Reimer (Bremen), Frl. Fellever (St. Louis) und Frl. Fischer (Freiburg) befriedigten durch sehr anerkennenswerthe Leistungen. Die Herren Meyer (St. Gallen) und Böllmar (Haag) bezeugten in Mendelssohns Gmollconcerte und Schumann's Symphon. Variationen große Befähigung, in Folge deren sie es bei mehr Sorgfalt und Consequenz im Studium und dadurch bewirkter Abklärung, Sicherheit und Ruhe im Spiel noch zu höherer Stufe der Künstlerschaft bringen können. Sehr anziehenden Eindruck machten zwei noch sehr jugendliche Capacitäten: Meta Hörner (Stuttgart) und M. Wurm (England) in Beethoven'schen Variationen und Hummel's A-dur-Rondo, auch die beiden Knaben Gebrüder Herold aus St. Franzisko leisteten mit Mozart's Gdur-Variationen sehr Anerkennenswerthes.

Im Gesangsfache (Kammersänger Schütky, Prof. Stark und Hauser) errang sich besonders Frl. Lendner (Stuttgart) mit Beethoven's „An die Hoffnung", nicht minder durch sympathische Stimme wie durch ihren des großen Meisters würdigen Vortrag allgemeinen Beifall. Frl. Simon (Stuttgart) würde bei mehr Animosität und Wärme an entsprechenden Stellen eine tüchtige Sängerin abgeben. Weniger befriedigte uns Frl. Ritter (Rottenburg a/N.) Dagegen sagte uns der verständige Vortrag und das weiche, warme Organ des Hrn. Sittard (Aachen) in einer selbstcomponirten Hymne mehr zu. — Auch der Ensemble-Gesang hatte in mehreren Nummern glückliche Resultate aufzuweisen.

Von Violinspielern heben wir den bereits bei den Clavierleistungen genannten Hrn. Böllmar (Schüler von Singer) hervor, welcher Spohr's Gesangs-Scene mit großer Reinheit und tieferem Eingehen in den Spohr'schen Geist exekutirte. — Im Violoncell verrieth Hr. Nägeli (Zürich) in Goltermann's Dmoll-Concert durch schönen intensiven Ton und Sauberkeit die tüchtige Schule seines Lehrers Kammerv. Krumbholz.

Im Compositionsfache gaben die oben genannten Piecen sowie mehrere ein- und vierstimmige Lieder genügend Zeugniß von der trefflichen Methode und Sorgfalt der Lehrer Prof. Faißt und Stark.

Auch die Dilettantenschule lieferte, wenn nicht ebenso glänzende, doch verhältnißmäßig ebenso gediegene, solide Resultate. Leider gestattet uns der Raum nicht, auf das reichhaltige Programm (24 Nummern, näher einzugehen. —

Brüssel.

Was uns hier im verflossenen Winter am Meisten und Erfreulichsten in Erstaunen gesetzt, ist das beinahe vollständige Nichtstattfinden von Virtuosenconcerten. Fängt man in Brüssel endlich an, zu begreifen, daß Virtuosenmusik im eigentlichen Sinn des Wortes großentheils keine Musik ist, und daß die wahre Musik einen höheren Zweck hat, als bloßes Amusiren und Erstaunen des Publicums vor einem mehr oder weniger große Schwierigkeiten häufenden Virtuosen? Beinahe ausschließlich standen interessante und zwar nicht nur neue, moderne, sondern auch alte, unserem Publicum unbekannte

Werke auf den Programmen. Das Conservatorium, welches jetzt unter der Direction Gewaert's steht, hatte sich besonders die Aufgabe gestellt, uns eine Art historischen Rückblick auf die alten sowohl deutschen als französischen und italienischen Schulen werfen zu lassen. In dem ersten Concert kam an die Reihe das 17. und 18. Jahrhundert. Zuerst Bruchstücke aus Lulli'sche Opern, eine Arie von Renaud aus „Armide" durch Tenorist Warot gesungen, dann „Najadentanz", Marche rustique und Hirtenchor aus „Isis." Darauf folgte aus Hippolyte et Aricie von Rameau Ouverture, Parzengesang, in welchem das Recitativ des Pluton von großer Schönheit ist, Hymne à Neptune sowie Chaconne et Musette mit Hirtenchor. Besonders die Arie aus „Armide" gefiel und erlangte trotz einer zu affectirten Interpretation großen Beifall. Den zweiten Theil des Concertes bildeten Ouverture, und dritter Akt aus Gluck's „Armide", die bisher in Brüssel noch nicht zu Gehör gebracht worden ist. Die Soli waren durch Frl. Sternberg (Armide), v. Edelsberg (der Haß), Joneret (Phenice) und Dujardin (Sidonie) vertreten. Diese prächtige Scene ist in Deutschland zu allgemein bekannt, um noch in musikalischer Beziehung davon zu sprechen; von der Aufführung können wir nur sagen, daß sie eine ziemlich gute war, ausgenommen das Orchester, welches fortwährend ohne Mäßigung begleitete und die Solisten kaum hörbar machte, besonders aber die ein wenig schwache Stimme von Frl. Sternberg, welche sich vergebens alle Mühe gab, um durchzudringen, was im Publicum höchst unangenehmen Eindruck machte. Ein Druidenchor aus Evelina von Sacchini, eine Serenade vom Amant jaloux und ein Chor aus Colinette à la cour von Grétry von reizend einfachem Character bildeten den Schluß. Dem zweiten und dritten Concert konnte ich nicht beiwohnen, weiß aber vom dritten, daß beinahe ausschließlich religiöse Werke aufgeführt wurden, von Leißring, von Buns einem Niederländer, von Orlandus Lassus, Palestrina, ein Orgelconcert von Händel, gespielt von A. Mailly, Prof. am Conservatorium, „Gottes Zeit" von Bach mit Faure, Frl. v. Edelsberg und Cornélis (ebenfalls Lehrer am Conservatorium) und dazu eine Arie aus dem Stabat mater von Rossini (!). Im vierten Concert wurde „Gottes Zeit" von Bach, aber diesmal mit Stockhausen, wiederholt. U. A. gelangten noch zur Aufführung eine Arie aus Gluck's „Iphigenie in Aulis", zwei Lieder „Geheimes" und „Greisengesang" von Schubert, instrumentirt (leider) durch R. Franz und gesungen von Stockhausen. Derselbe erreichte damit colossalen Beifall und mußte das erste Lied wiederholen. Unser Publicum ist nicht gewöhnt, so künstlerisch einfach schön singen zu hören. Frl. Löwe sang eine Arie mit Bassethorn (durch Saxophon ersetzt!) aus „Titus" und „Erbarme Dich" aus der Matthäuspassion. Der Chor, erst in diesem Winter gebildet, verspricht in Zukunft Gutes, wenn der Dirigent ihm ein feineres Verständniß der Meister beizubringen weiß. —

Die vier Concerte der Association des artistes musiciens, deren Programme nicht sehr neu waren, fanden wie gewöhnlich statt; doch hörten wir in dem letzten eine Symphonie von Waelput, einem jungen flamländischen Componisten, die mehr Technik als Genie bewies. —

W. Demol, ein anderer Flamländer, gab ein Concert, in welchem eigene Werke aufgeführt wurden. Colombus droom, Cantate für Soli, Chor und Orchester, mit welcher D. den ersten Preis von Rom in dem Concours von 1871 erwarb, enthält viel Gutes und bezeugt überall eine kräftige und originelle Natur. — Droeve tyden (traurige Zeiten) Gesangsscene für Baryton und Bethleém Cantate, beide mit Orchester, vervollständigten das Programm. Die Chöre und das Orchester unter Leitung des Componisten waren nicht genug einstudirt, aber wir konnten uns trotzdem eine Idee von diesen Schöpfungen bilden und uns überzeugen, daß Demol eine ächte Künstlernatur ist, die immer sucht und auch manchmal findet. —

Die Concerts populaires unter A. Samuel boten nicht viel Neues; meistens Werke von Beethoven, Mozart 2c., selten etwas von Raff, Volkmann, Berlioz 2c., fast niemals etwas von Bach, der bei uns noch so wenig gekannt ist, und auch das zu Gehör Gebrachte nicht immer in sehr erfreulicher Weise. Die Details sind wohl gut einstudirt, aber der Zug fehlt, das Ganze läßt kalt und vermag das Auditorium nicht fortzureißen. Wir hörten den Violoncellisten Coßmann, der Schumann's Concert correct aber kalt vortrug, Frau Olga Janina in einem Liszt'schen Concert 2c. —

Aus dem amerikanischen Musikleben.

(Schluß.)

Während der Amerikaner Kirchenmusik eifrig pflegt und sich Kirchenchören und Oratorienvereinen anschließt, sind ihm Gesangvereine, wie wir Deutsche sie besitzen, noch fremd. Sowie der Chicagoer Oratoriumverein nur 10—15 (deutsche) Mitglieder zählt, so findet man in allen (deutschen) Gesangvereinen noch nicht ein halbes Dutzend Amerikaner und amerikanische Männergesangvereine giebt es noch gar nicht. Der Grund liegt hiervon meines Erachtens nicht darin, daß der Amerikaner solche Musik nicht liebt, denn grade Gesangmusik hat den meisten Reiz für ihn, sondern darin, daß hier diese Richtung überhaupt noch wenig angebahnt worden und folglich ihre umfangreiche Literatur noch unbekannt ist. Den deutschen Vereinen treten deshalb so wenig Amerikaner bei, weil ihnen abgesehen von der Sprache das gesellige Leben dieser Vereine nicht ganz zusagt, denn schon der Umstand, daß die Abendunterhaltungen Sonntags stattfinden, hält Viele ab. Fast jeder Ort, in welchem genug Deutsche sind, hat seinen Gesangverein. Wenn wir die Zahl solcher Vereine betrachten, sollten wir ein ungemein reges Vereinsleben erwarten. Mir scheint es jedoch, daß sie nicht so sehr „Gesang-" als vielmehr „Wein, Weiber- und Gesangvereine" sind, oder um mich anders auszudrücken, sie verdanken ihre Entstehung keineswegs ausschließlich dem Sinne des Deutschen für Musik, sondern seiner geselligen Seite, die sich besonders beim Bierglase entwickelt. Kurz in den meisten Vereinen ist Musik nicht so sehr Endzweck, als Mittel zum Zweck. Dem entsprechend sind die Werke, welche einstudirt werden, sehr verschieden. Eine strenge Kritik würde viele derselben verwerfen. Veranstaltet ein Verein ein Concert, so hängt meist ein Ball damit zusammen. Die Abendunterhaltungen, in denen das Vereinsleben gipfelt, bestehen aus Gesangvorträgen und schließen mit einem Tanzkränzchen. Gemischte Chöre haben sich neuerdings mehrfach eingebürgert, in musikalischer Hinsicht jedoch die Vereine nicht gefördert. Erwähnen will ich noch, daß zwei hervorragende Chicagoer Vereine, gleichwie auch anderwärts, sich auf das Gebiet der Oper verirrten und im Ganzen sehr anerkennenswerthe Aufführungen des „Freischütz", der „Zauberflöte" 2c. brachten, was beweist, daß man mit Fleiß und Ausdauer Manches durchsetzen kann. — Die Sängerfeste sind keineswegs das, was sie sein sollten. Bei dem im Jahre 1868 in Chicago veranstalteten Sängerfeste hatte ich gute Gelegenheit, zu beobachten, wie wenig der Endzweck solcher Feste im Auge behalten wird. Und dennoch zeigten einige Gesangvereine Chicago's nach dem Feste eine merkliche Verbesserung im Vortrage. Die Ursache hiervon waren die trefflichen Leistungen auswärtiger Vereine, besonders der rühmlichst bekannten New-Yorker Vereine „Arion" und „Liederkranz." —

Das Feld der Orchestermusik ist im Verhältniß noch wenig bebaut. Vor 10—12 Jahren bildete sich in Chicago eine philharmonische Gesellschaft, die, nachdem sie eine Reihe von Jahren bestanden, wieder einging. Die Ursache davon wird in schlechter Verwaltung gesucht. Bei auf eigenes Risico unternommenen Symphonieconcerten hat der Dirigent stets Geld zugesetzt. Ein Versuch, populäre Symphonieconcerte einzubürgern, mußte auch nach einer Anzahl von Concerten wieder aufgegeben werden. Die Programme aller dieser Concerte lassen sich mit denen, die ich in Deutschland gefunden, vergleichen. Keine Richtung wurde ganz zurückgesetzt, und wurde eine bevorzugt, so war es in der Regel die classische. Die Leistungen des Orchesters waren immerhin anerkennenswerth, in einzelnen Fällen ausgezeichnet. Dieselben Bemerkungen können über die Orchesterwerke

anderer größerer Städte gemacht werden. New-York und Boston machen rühmliche Ausnahmen, denn beide haben ihre alten Gesellschaften, die jährlich eine Reihe glänzender Concerte veranstalten. Der Besprechung unwerth halte ich die wohl allerorts stattfindenden Unterhaltungsconcerte, (in Chicago nach den Hallen Turnhallenconcerte genannt), in denen jahraus, jahrein dieselben Ouverturen, Potpourri's, Tänze &c. einem biertrinkenden Publikum vorgespielt werden. Mit nichts Besserem weiß ich diese Bemerkungen über Orchestermusik zu schließen, als mit einigen Worten über das Orchester von Theodor Thomas aus New-York. Auf dasselbe kann jeder Amerikaner mit Stolz blicken. Es ist im wirklichen Sinne des Wortes ein Erzeugniß seines Dirigenten. Langjährige Studien und Erfahrungen machten Hrn. Thomas mit der Technik des Orchesters vollständig vertraut. Er selbst schafft die Instrumente an und weiß demnach die Leistungsfähigkeit eines jeden genau. Seine Streichinstrumente haben z. B. durchweg gleichartigen Streich. Man kann sein Streichquartett in Wirklichkeit ein Quartett nennen. Ohne Gefahr, die Einheit des Quartetts zu stören, kann er z. B. die Quartettpartie des Beethoven'schen Septetts vom gesammten Streichorchester ausführen lassen. Die Rohrinstrumente weisen seltene Reinheit auf, die Hörner, die so manchem guten Orchester mitunter Unannehmlichkeiten bereiten, sind bei ihm fast unfehlbar. Man muß z. B. die einleitenden Tacte der Sommernachtstraumouverture von diesem Orchester gehört haben. Ich hatte Gelegenheit, einmal in unmittelbarer Nähe der Pauken zu stehen und war über deren Wohlklang und Wirkung erstaunt. Wie jedes einzelne Instrument vollendet dasteht, so ist es auch ein vollendeter Theil des Ganzen. Europäische Orchester weisen bedeutendere Einzelkräfte auf, ob aber, Alles in Allem genommen, eins der vielen guten dem obigen gleichkommt, will ich dahingestellt sein lassen. Ein ausgezeichneter Musiker und strenger Kritiker rieth Hrn. Thomas allen Ernstes eine Concertreise durch Europa zu machen. Seit einigen Jahren bereist Th. die Vereinigten Staaten. Auf diesen Reisen haben bis jetzt Alide Topp, Anna Mehlig und Mary Krebs als Pianistinnen mitgewirkt. Sein erstes Concert in Chicago war nicht stark besucht, denn seine Leistungen waren noch nicht bekannt. Jedes der folgenden vermehrte aber die Zahl der Besucher. An dem Beethovenabend war die große Farewell-Halle überfüllt. Für die Reihe Concerte, die am 9. October anfangen sollten, (am 8. begann der Brand) war das Opernhaus ausverkauft. Von seinen Programmen könnte mancher Dirigent lernen. Sie umfassen alle bedeutenden Werke von Bach bis auf die letzten Compositionen eines Liszt, Raff, Rubinstein, Volkmann, Goldmark &c. Ohne Vorurtheil hört man in Amerika Symphonische Dichtungen und „Zukunftsmusik" überhaupt, nur daß sie eben dort „Gegenwartsmusik" ist, man müßte dann Amerika ein „Zukunftsland" nennen. Mit richtigem Verständniß seines Publicums nimmt Th. besonders in den popular concerts (Volksconcerten) die reizendsten Tänze mit auf. Auch auf der Reise hat das Orchester regelmäßige Proben. Wie vollkommen dasselbe in der Gewalt seines Dirigenten steht, geht z. B. daraus hervor, daß Alide Topp ein Liszt'sches Concert ohne vorhergehende Probe mit dem Orchester in Boston vortragen konnte. Ich habe keinen andern Dirigenten gesehen, der seine Leute selbst bei den schwierigsten Stellen mit solcher Ruhe dirigirte. Vielleicht werden auch wenige Ursachen haben, eine solche Ruhe zu zeigen. Man möchte sagen, daß von seinem Tactirstocke ein electrischer Strom auf die Musiker ausgeht. Der Vortrag des Orchesters ist tadellos, wie sein Piano von unendlicher Zartheit ist, so besitzt sein Forte große Macht. Wer das Orchester zu hören Gelegenheit hatte, wird die Lobsprüche der gesammten amerikanischen Presse über dasselbe gerecht finden und zugleich erkennen, wie wichtig dasselbe für die musikalische Bildung des Landes ist. —

Ueber die Oper kann ich mich kurz fassen. Wir haben italienische, deutsche und englische Operntruppen, die von Zeit zu Zeit das Land durchreisen und in den größeren Städten 2—3 Wochen Vorstellungen geben. Irgend eine hervorragende Kraft z. B. Frau Parepa-Rosa giebt der Truppe den Namen, die übrigen Sänger sind von sehr verschiedenem Werthe, über das Mittelmäßige jedoch erheben sich nur wenige. Ein nicht zu starker Chor und ein kleines Orchester, welches in jeder Stadt durch Hinzuziehung dortiger Kräfte verstärkt wird, begleitet die Solisten auf ihren Reisen. Wenn die italienische Opernsaison auch nicht immer mit Trovatore schließt, so fängt sie doch unfehlbar damit an. Das Repertoir der deutschen Truppen hält mehr das juste milieu. Das der englischen umfaßt außer ein paar englischen, deutsche und italienische Opern. Die englische Oper, oder besser gesagt, Aufführungen in englischer Sprache, haben in den letzten Jahren bedeutend in der Gunst des Publicums gewonnen und zwar mit Recht, denn, ohne die englische Sprache in Betreff des Wohlklanges vertheidigen zu wollen, muß man doch dem Amerikaner das Recht einräumen, Opern in seiner, also in englischer Sprache zu hören. Freilich könnte der Amerikaner mit noch größerem Rechte oft bessere Vorstellungen für sein Geld verlangen. Wenn man jedoch in Erwägung zieht, welche Schwierigkeiten Opernaufführungen überhaupt, und reisenden Truppen insbesondere, machen, so muß man wohl über manchen Punkt ein Auge zudrücken. Wie die Sachen jetzt stehen, wird noch geraume Zeit vergehen, ehe wir in Amerika so meisterhafte Opernaufführungen zu hören bekommen, wie z. B. in Leipzig. —

Ich schließe mit der Bemerkung, daß Amerika, wo der Sinn für Musik so tiefgewurzelt ist, wo man so ungeheure Summen auf die musikalische Erziehung wendet, wo in so kurzer Zeit so Erstaunliches und Gigantisches geleistet worden ist, zu den größten Hoffnungen für die Zukunft berechtigt. —

Chicago. C. E. R. Müller.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aachen. MD. Breunung bringt in seinem bevorstehenden Benefizconcerte Schumann's „Der Rose Pilgerfahrt" zur Aufführung. Die Soli sind nicht aus der Ferne verschriebenen Künstlerinnen sondern vier sehr talentvollen Dilettantinnen übergeben worden. Auch Concertm. Wenigmann bereitet sein alljährliches Concert vor, welches, wie immer, durch ein reichhaltiges Programm und hervorragende Gäste sich auszeichnen wird. — Außerdem Concert des Harfenspielers Aptommas aus London mit seinen beiden talentvollen Töchtern, Klara und Augusta, welche sich kürzlich in Brüssel großen Beifalles erfreuten. —

Antwerpen. Letztes Concert der Musikgesellschaft unter Leitung von Benoit: „Die heilige Nacht," melancolisch graue Cantate von N. Gade, Beethoven's Esdurconcert, geistvoll interpretirt von einer ungenannten dortigen Dilettantin, sowie zweiter und dritter Theil von Benoit's Oratorium „Lucifer". Ueber das letztere Werk sagt die Brüsseler Discussion: „Lucifer ist ein grandioses Werk. Die Conception des Musikers folgt überall bewunderungswürdig und ergänzend den Intentionen des Dichters. Wer vermag den tiefen Eindruck zu leugnen, welchen der erste Eintritt und die Entfaltung des Hosiannah macht, die Erscheinung des „Lichts", welches die Finsterniß zu zerstreuen scheint, und der Chor der Geister des Tages, welcher sich allmählich immer majestätischer entfaltet. Nur diese wenigen Eindrücke unter Tausenden, denn es mangelt der Platz, um eine Analyse dieses hier bereits wohlbekannten Werkes zu geben" —

Coblenz. Am 28. Juli soll das achte Sängerfest des „Rheinischen Sängervereins" in Verbindung mit der 25jährigen Stiftungsfeier des hiesigen Männergesangvereins „Concordia" abgehalten werden. Zur Aufführung gelangen Chöre mit und ohne Orchester von Schumann, Mendelssohn, Brambach und Wüllner sowie „Rinaldo" von Brahms. Die Solopartie des letzteren Werkes hat Dr. Gunz aus Hannover übernommen, außerdem ist Wilhelmj gewonnen, um Raff's Violinconcert vorzutragen. Als Dirigent des Festconcertes, an welchem über 300 Sänger theilnehmen werden, ist unser bewährter MD. Maszkowsky gewählt worden. —

Eisenach. Der Musikverein brachte am 13. Mai u. A.: Mendelssohn's 42. Psalm, ein Duo für zwei Claviere von Rheinberger und „Herr Frühling" Sopransolo mit Frauenchor von Triest.

Essen. Im dritten Musikabend des Helfer'schen Quartetts kam zu Gehör: Schumann's Clavierquartett, ein Haydn'sches Trio, die zweite Violinsonate von Gade und Beethoven's Liederkreis „an die ferne Geliebte." —

Freiburg i. Br. Die Liedertafel hatte am 10. Mai auf ihrem Programm: Cantate von Bach „Ach wie flüchtig &c.", „Zigeunerleben" von Schumann, „Manfred"-Einleitung von Reinecke: Frl. L. Lutz und Hr. Harlacher hatten Gesangvorträge, Hr. Gödecke Violoncellsoli übernommen. —

Mannheim. Das Concert des Musikvereins bestand am 11. Mai aus: Mozart's Ave verum, Chören von Schumann, Naret-Koning, Gade, Spohr und O. Grimm. —

München. Am 22. veranstaltete Capellm. Aug. Koch zur Feier des Geburtstages Richard Wagner's ein Concert, auf dessen Programm ausschließlich Compositionen des Gefeierten standen

der Ausführung sämmtlicher Nrn. (Rienziouverture, Einleitung zum zweiten Akte aus „Tannhäuser", Quintett aus den „Meistersingern" „Huldigungsmarsch", „Kaisermarsch", Fragmente aus der „Walküre", Matrosenchor aus den „Fliegenden Holländer", Vorspiel und „Zug der Frauen" aus „Lohengrin" sowie Lied, Duett und Scene aus „Tristan und Isolde") gebührt alle Anerkennung, und verspricht der vom Concertgeber mit diesem Programme eingeschlagene Weg schöne künstlerische Früchte zu tragen. —

Rostock. Am 14. Mai führten die Singakademie und der Liederkranz auf: Die „Fritjof-Sage" von M. Bruch, einen „Siegeshymnus" von B. Müller und Mendelssohn's wieder einmal vielfach heimgesuchten 42. Psalm. —

Stuttgart. Bei dem hier abgehaltenen Schillerfeste bot der musikalische Theil folgendes Programm: „Frühlingsbotschaft" von Gade, Morgenlied für Männerchor mit Solostimmen von Rietz, (eins der besten Chorlieder der ganzen Männergesangliteratur) drei gemischte Chöre von W. Speidel, Stark und Jul. Mayer, „das deutsche Schwert" Männerchor mit Orchester von Schuppert und „Frühlingslied" für Baritonsolo und gemischten Chor von Lindpaintner. —

Wernigerode. Der dortige Gesangverein für geistliche Musik brachte am 16. Mai M. Blumner's Oratorium „Abraham" unter Leitung von MD. Trautermann zur Aufführung. —

Wien. Am 18. Schülerinnen-Matinée der Gesangprof. Caroline Pruckner, in welcher sich Wiener Bl. zufolge namentlich die Damen Amalie Lang aus Graz, Emmerling aus Nürnberg, Adelsberg aus Aschach und Malberg aus Wien auszeichneten und durch gleichmäßige, gute und durchgeistigte Tonbildung ein sehr günstiges Zeugniß für die Methode ihrer Lehrerin ablegten. — Am 19. und 20. (Pfingstf.) in der Hofcapelle: Messe in F, Graduale und Offertorium von Herbeck ꝛc. — in der Hofpfarrkirche St. Augustin ältere Festmessen mit neuen Einlagen, dem „Wiener Stbl." zufolge „ein sehr warm empfundenes Vater unser von Joh. Krall und Offertorium von J. P. Gotthard sowie ein Virgo amabilis für Sopran, Violine und Orgel von Hrm. Zopff, welches allgemein gefiel und sich durch Melodie sowie interessante Stimmführung als wirksame, empfehlenswerthe Einlage bekundete." Diese Novitäten wurden gesungen von den Damen Nekola, Pruckner, Lederer und Ritter sowie den HH. Dunkl, Teller und Hofopernf. Mayrintsack. —

Personalnachrichten.

— Pasdeloup, der Leiter der Pariser Concerts populaires wird in London vom Juni ab mit seiner Capelle längere Zeit concertiren. —

— Dem ausgezeichneten Bassisten Krolop aus Berlin ist von der Intendanz des Dresdner Hoftheaters ein zehnjähriger Contract mit Pensionsberechtigung angeboten worden. —

— An der königl. Oper zu Berlin ist eine Tochter Joseph Gungl's engagirt worden. —

— Frau Peschka-Leutner vom Leipziger Stadttheater begiebt sich am 1. Juni nach Boston zu dem dortigen Monstre-Musikfest unter den glänzendsten Bedingungen und gedenkt am 1. August schon wieder zurückzukehren. —

— Pianist Fr. Bendel und Violoncellist Jules de Swert in Berlin leisten gleichfalls den von Boston an sie ergangenen Einladungen Folge. —

— Christine Nilsson wird sich im Juli mit einem Franzosen H. Rouzon verheirathen. —

— Hofpianist W. Krüger, welcher sich nach der Ausweisung der Deutschen aus Paris in seine Vaterstadt Stuttgart zurückbegab, ist in Folge seiner verdienstlichen Wirksamkeit als Hauptlehrer am dortigen Conservatorium vom Könige zum Professor ernannt worden.

— Auf der rheinischen Lehrerconferenz in Brühl wurde durch Dir. Allecker dem seit 1826(!) am dortigen Seminar wirkenden kgl. Musikdir. Töpler der rothe Adlerorden 4. Classe überreicht. —

— In Berlin starb am 23. Mittags der geschätzte Componist Hugo Ulrich (geb. den 26. Nov. 1827 in Oppeln) nach langen Leiden im jüdischen Krankenhause — und ebendaselbst vor Kurzem die früher beliebte Opernsoubrette Fr. Dumont-Suvanny. —

Musikalische und literarische Novitäten.

— Bei Siegel in Leipzig erschien: von Joachim Raff Op. 155. La Ciceronella und Op. 168 Fantasie-Sonate für Clavier; — bei Rieter-Biedermann: von G. Frescobaldi Fuge und Canzone, für die Orgel bearbeitet von S. de Lange; — bei Gust. Cohen in Bonn: von Jos. Brambach Op. 21, „Lieder der Liebe" ein Liedercyclus, und Op. 22, Thema und Variationen für Clavier — und bei Leuckart in Leipzig: von Oskar Paul Boetius und die griechische Harmonik. —

Vermischtes.

— Ein Solist auf dem Cornet à piston sowie ein tüchtiger Flügelhornbläser, ferner ein Bariton- oder Euphonionbläser (Solist) finden gegen einen Gehalt von 80—100 Frc. per Monat durch den Musikalienhdl. Schloß in Cöln Stellung in einem Militair-Musikcorps in Antwerpen. —

— Die Musikhalle für das Bostoner Jubiläum ist bereits von einem Unfall betroffen worden. Ein Theil derselben wurde der „New-Yorker Handelsztg." zufolge am 26. April Abends durch einen Sturmwind umgerissen. Einer der Thürme, welcher umstürzte, war schon bis zu einer Höhe von 110 Fuß angelangt. Glücklicherweise wurde Niemand verletzt, da der Zusammensturz in der Nacht stattfand. Man hofft jedoch das Gebäude bald wieder herstellen zu können. — Die Rekrutirungen für das Bostoner Monstre-Concert wiesen bis zum 1. Mai auf: 182 Gesangvereine mit 21,000 Stimmen, 2000 Musiker und von neu gewonnenen Solisten Frl. Tietjens, Carlotta Patti, Tenorist Jac. Witney und Bassist Leon Robiczek. Die Sänger werden bei der Aufführung in 2 Massen-Chöre zu je 5000 Sopranen, 500 Alten und 5000 Männerstimmen getheilt werden und jeder von beiden Chören 1000 Musiker zum Accompagnement erhalten. —

— Dem deutschen Kaiser sind von einem Hrn. Landsberg in Berlin in prachtvollem Einbande die Originalpartituren nachfolgend angegebener Werke, welche mit zahlreichen Randbemerkungen der Componisten versehen sind, zum Geschenk gemacht und vom Kaiser der königl. Bibliothek überwiesen worden: von Mozart 1) eine Missa, componirt 1776, 2) Divertissemente, comp. 1773, 3) Divertissemente, comp. 1775, 1776, 1777, 4) Terzetta della Villanella rapita, comp. 1785, 5) Sonata per Violino et Cembalo, comp. 1785, 6) Sonata per Violino et Cembalo, comp. 1781 und 7) Quartetto della Villanella rapita 1785, und ferner von Beethoven „Wellington's Sieg bei Vittoria." Diese Partituren liegen zur Zeit im Cultusministerium zur Ansicht für das Publikum aus und erregen bei den Musikliebhabern das größte Interesse. Wie Hr. Landsberg in den Besitz dieser bald 100jährigen Compositionen gekommen, sagt er nicht, hat auch gebeten, ihm keinen Dank oder öffentliche Anerkennung für das Geschenk zu Theil werden lassen. —

Kritischer Anzeiger.

Pädagogische Werke.

Für Pianoforte zu vier Händen.

Berthold Tours, Jugend-Album. Acht Characterstücke für das Pianoforte zu 4 Händen. Heft 1 u. 2 à 25 Sgr. Leipzig, Breitkopf und Härtel. —

Diese Stücke sind von Lehrern und Schülern zu spielen. Die Schülerpartie (Primo) ist im Umfange von fünf Tönen gehalten. Wir haben dieselben beim Unterrichte benutzt und können aus gewonnener Ueberzeugung sagen, daß sie bezüglich der Rhythmik, Melodik und Harmonik zu den besten derartigen Sachen zählen, deren seit Diabelli allerdings viele erschienen sind. Besonders macht es den Kindern viel Freude, daß jedes Stück den Vornamen irgend eines Kindes (Victor, Anna ꝛc.) als Ueberschrift trägt. „Häuschen" (No. 5, Heft 2) wird gewiß bald ein Lieblingsstück der Kinder werden. — R. Sch.

Neue Ausgaben.

Für Pianoforte.

C. Maria von Weber, sämmtliche Clavierwerke zu zwei Händen; Prachtausgabe, Stuttgart, Hallberger.

Es gab eine Zeit, wo Hallberger's Prachtausgaben thatsächlich ohne Rivalen dastanden; seit einigen Jahren jedoch sind ihnen vielfache Nebenbuhler erwachsen und ein Theil von ihnen hat sogar die ersteren überflügelt. Ohne die Berechtigung der Hallbergerschen Publikationen bezweifeln oder sie verkleinern zu wollen, scheinen mir doch neuere Ausgaben der Klassiker werthvoller, nicht allein deshalb,

weil sie Peters, Litolff &c. für billigere Preise liefern, sondern weil hier die Ausstattung meist eine gleich elegante, das Papier ein festeres von blendender Weiße (bei H's. Weberausgabe schimmert es in's Gelbliche), die Noten klarer und schöner und, die Hauptsache nicht zu vergessen, der Text ein correcterer ist. Wie in der Beethovenausgabe dieser Verlaghandlung sind auch in der von Weber's Werken eine Reihe von Druckfehlern zu verzeichnen, deren Beseitigung ferneren Auflagen überlassen werden muß. —

Für zwei Singstimmen.

A. W. Mozart(?), Motet Burlesque für zwei Stimmen (Tenor und Baß); Paris, A. Lavinée.

Der Angabe des Verlegers zufolge stammt das Originalmanuscript aus der Bibliothek von Ignaz Pleyel in Paris. Ohne uns in Aechtheitsuntersuchungen einzulassen, wollen wir nur berichten, daß diesem zweistimmigen Gesangstücke die Worte unterlegt sind Nocte dieque bibamus, semper nos amor occupet. Es geht aus Amoll, $\frac{4}{4}$ Tact, Andante, zerfällt in zwei Theile, deren erster in Cdur und deren zweiter in der Ausgangstonart schließt. Was ist nun burlesk an diesem Opus? Auf diese Frage wüßte ich keine genügende Antwort zu geben. Höchstens rechtfertigt folgender Umstand dieses Beiwort. Der Text nämlich ist so lebenslustig, daß man sich auf nichts Geringeres Hoffnung macht als auf ein flottes, burschikoses Kneiplied. Der Componist aber schlägt uns ein Schnippchen und bietet uns Steine statt Brod; statt ungeheurer Heiterkeit Tribut zu bringen, hebt er ein Amoll-Andante im Charakter einer Trauermusik an! Daß die Erwartung so sehr sich getäuscht sieht, daß sie so aufs Narrenseil gespannt wird, daß außerdem geistreiche Silbenbehandlungen wie amor, mor, mor, occupet, pet, pet, cu, cu, mor, mor etc. vorkommen, kann man meinetwegen für burlesk gelten lassen. Mag Mozart der Autor sein oder nicht, das Werkchen ist trotzdem eine Plattheit von Anfang bis zu Ende. Mit größrem Leichtsinn hat wohl noch keine Verlagshandlung ein Titelblatt in die Welt geschickt als diese Pariser. Es enthält nämlich nicht weniger als zwei bedeutente Unrichtigkeiten; nach ihm ist das Opus geschrieben für „Tenor und Baß", in Wirklichkeit aber betheiligen sich Sopran und Baß an der Ausführung, ferner übernimmt nicht das Clavier, wie auf dem Titel angegeben die Begleitung, sondern das Streichquartett. Das sind Versehen unverzeihlicher Art. —

Kammer- und Hausmusik.

Für Orgel.

Julius André, Neue Tonstücke verschiedener Charakters für die Orgel à 1 fl. 13 Xr. Offenbach. André.

Es liegen uns vier Hefte vor: Op.: 49, 51, 53 und 55, jedes neue Orgelstücke von verschiedener Länge enthaltend. Wir geben hier einige Bemerkungen aus dem Vorworte: „Die meisten Nummern, namentlich die kleineren, theils für 1, theils für 2 abwechselnde Manuale, eignen sich zu Vorspielen beim gottesdienstlichen Gebrauch in der Kirche (wir kennen jedoch zur Zeit bessere grade für diesen Zweck). Die größeren Tonstücke, besonders diejenigen für volle Orgel, werden als Nachspiele beim Gottesdienste oder bei anderen passenden Gelegenheiten ebenfalls ihre zweckmäßige Verwendung finden, (das ist auch unsere Meinung). Ganz stimmen wir dem Satze bei: „Außerdem möchten einige Tonstücke in der sogenannten freien oder modernen Schreibart (hier sehr vertreten) ihre passende, gelegentliche Verwendung auf den in neuerer Zeit so zahlreich erbauten Instrumenten zum Concert und Privatgebrauch (dahin gehören sie) namentlich in England, Frankreich und Nordamerika, umsomehr finden, als solche eine reiche Auswahl der verschiedenartigsten Register enthalten.' Sie gehören der Rinck'schen Periode an. Neuesten Datums befleißigt man sich andrer Sachen, sowohl beim Studium als zum öffentlichen resp. Concertgebrauch. —

R. Sch.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Die Tonkünstlerversammlung in Cassel

vom 27. bis 30. Juni incl. wird fünf Concerte umfassen:

27. Juni Abends im kgl. Theater: „Die heilige Elisabeth", Oratorium von Franz Liszt.
28. Juni Abends im kgl. Theater: Grosses Concert für Orchester, Instrumental- und Gesangsoli.
29. Juni Vormittags 11—1 Uhr ebend.: Kammermusikaufführung. Abends: Kirchen-Concert.
30. Juni Abends im kgl. Theater: Grosses Concert für Orchester, Instrumental- und Gesangsoli.

Ueber die aufzuführenden Werke (u. A. von H. Schütz (7 Worte), S. Bach (Cantate: Ach wie flüchtig, und Orgelcomposition), Spohr (Violinconcert), Volkmann, Raff (Violinconcert und Wald-Symphonie), Lassen (Nibelungenmusik), Erdmannsdörfer und Svendsen, Rheinberger, Brahms und R. Wagner wird Specielleres in der nächsten Nummer bekannt gegeben werden.

Der **Chor** ist zusammengestellt aus dem gemischten Gesangverein in Cassel (Director: Hr. MD. Hempel), Weidt'scher Gesangverein in Cassel (MD. Brede), gemischter Gesangverein in Münden. (MD. Hempel) verstärkt durch hervorragende Gesangskräfte aus Erfurt und Weimar.

Im Kirchenconcert wirkt ausserdem der Weimar'sche Kirchenchor (Knaben- und Männerstimmen) unter Hrn. Prof. Müller-Hartung.

Solisten ersten Ranges haben ihre Mitwirkung freundlichst zugesagt.

Orchester: Die kgl. Capelle in Cassel, verstärkt durch eine grosse Anzahl der Herren Kammer- und Hofmusiker aus Sondershausen, wie durch Mitglieder der Hofcapellen in Braunschweig, Meiningen, Weimar u. s. w.

Dirigenten: Die HH Hofcapellm. Reiss, Erdmannsdörfer, Lassen, Müller-Hartung, Musikdirector Hempel und mehrere Componisten.

Den Mitgliedern des Allgemeinen Deutschen Musikvereins ist von Seiten des durch Herrn Oberbürgermeister **Nebelthau** zusammenberufenen Localcomité's gastfreundliche Aufnahme in liberalster Weise in Aussicht gestellt worden, sofern die Betreffenden ihre Theilnahme zeitig genug dem Vorsitzenden, Hrn. Prof. **Riedel** in Leipzig, anzeigen. Circulare werden diesmal nicht versandt, dagegen sollen Anzeigen in den gelesensten deutschen Zeitungen erfolgen.

Leipzig, Jena und Dresden im Mai 1872.

Das Direktorium des Allgem. Deutschen Musikvereins.
Prof. C. **Riedel**, Vorsitzender; Justizrath Dr. **C. Gille**, Sekretair
Musikalienhändler **C. F. Kahnt**, Cassirer; Prof. Dr. **Ad. Stern.**

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 7. Juni 1872.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

№ 24.
Achtundsechzigster Band.

Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Comp. in New-York.

Inhalt: L. Meinardus, Des einigen deutschen Reiches Musikzustände. — Ueber Entstehung des Gesanges. Von Caroline Bruckner. Fortf. — Die Festtage in Bayreuth. — Correspondenz (Düsseldorf. Merseburg. Brüssel. Moskau). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Anzeigen. —

Kunstphilosophische Schriften.

L. Meinardus, Des einigen deutschen Reiches Musikzustände. Oldenburg, Schulze'sche Buchhandlung. —

Der Inhalt bietet: Vorfragen in Betreff der allgemeinen Aufgabe der Tonkunst im Culturleben des deutschen Volkes, zumal in ihrer Wechselwirkung zum wiedererwachten nationalen Bewußtsein; eine Uebersicht der Musikzustände zunächst hinsichtlich der musikalischen Erziehungsmittel in Volksschulen, Seminarien, Gymnasien (Alumnaten), Universitäten und öffentlichen Musikbildungsanstalten; ferner die öffentliche Musikpflege in Körperschaften instrumentaler, vocaler und aus beiden Seiten gemischter Gattungen; dann das Musikgewerbe, Literatur, Journalistik und Kritik; endlich das Leben des einzelnen Fachmusikers, sein Verhältniß zur bürgerlichen Gesellschaft, zu seinen Fachgenossen; die Parteiungen unter denselben, ihre feindlichen Gegensätze und deren Vermittlung durch gemeinschaftliche Berührungen. — Gleich einem Nachtstück erfüllt diese Schrift mit geheimnißvollem Grausen. Deutsche Tonkunst der Gegenwart, wie tief bist du nach Meinardus gesunken! gleich einer Buhlerin gehst du darauf aus, unsre Sinne zu bethören, du bist ein häßliches Götzenbild geworden, dessen Fratze den guten Geschmack verwirrt, ein Schreckgespenst, vor welchem die wahrhaften Schönheitsideale die Flucht ergreifen! (S. 12.) Wie ganz anders war es doch dagegen früher, welch' beßre Zeiten waren einst, als man noch in edler Selbstverleugnung ausschließlich in die Mystik*) der schönen Form sich versenkte! Neudeutsche Schule, welches niederschmetternde quos ego donnert dir Herr M. mehrfach entgegen! Du erhebst die subjectivste (!) Willkür mit allen ihren Schlacken und Schrullen zum Maaße des Schönen, den Naturalismus in die Sphäre der Unfehlbarkeit, drückst die Kunst herab zu einem Tummelplatze abenteuernder mehr oder minder geistloser Experimente und dreister Unternehmungen; Zucht des Geistes, sittlicher Gehalt und Ernst sind dir böhmische Dörfer; bald wird über dir ein Sodom und Gomorrha hereinbrechen! Oder sollte folgendes Lamento nicht so ernsthaft gemeint sein: „So sehen wir denn die Musikpflege der Gegenwart wie eine Kugel auf abschüssiger Bahn dem Verderben entgegenrollen und müssen auch in dieser bedenklichen Bewegung ein, den Culturzustand des deutschen Volkes bedrohlich kennzeichnendes Symptom erblicken."

Sehr characteristisch für den Standpunkt des Verfassers ist das Wort schön. Von schöner Musik erzählt er uns auf vielen Seiten seiner Schrift oft mehr als einmal, für schöne Musik bricht er mehr als eine Lanze, für schöne Musik meint er, habe die Gegenwart, in crassem Materialismus befangen, gar kein rechtes Verständniß, keinen rechten Sinn mehr. Was versteht nun M. unter schöner Musik? Nichts Andres als was auch Leute wie Hanslick darunter verstehen, nämlich ein wohlklingendes Formenspiel. Von der musikalisch-ästhetischen Errungenschaft der Neuzeit, welche der schönen Musik nur dann Berechtigung einräumt, wenn sie zugleich als wahrhafter, gesinnungsvoller Seelenausdruck sich kennzeichnet, bleibt M. noch unberührt, sie ist ihm ein Dorn im Auge, er möchte sie gar zu gern, wenn es nur anginge, aus der Musikgeschichte streichen, er möchte die Gegenwart auf das Bach'sche Zeitalter

*) Was soll beiläufig Mystik der schönen Form S. 12 bedeuten? Offen gestanden, dieser Ausdruck ist selbst ziemlich mystisch, denn die Form, etwas Aeußerliches, ist klar wie das Sonnenlicht und berechenbar wie das einfachste Exempel. —

zurückschrauben. Ist dieser Standpunkt selbstverständlich nicht geeignet, unsere Sympathien zu gewinnen, so vermögen es noch viel weniger Aussprüche über die Tendenz d. Bl., der „Neuen Zeitschrift für Musik." Daß M. mit Absicht irrt, will ich nicht behaupten, denn sein Buch macht überall den Eindruck von Mannhaftigkeit, ehrlichem, biederem Sinn; daß er aber zu irgendwelchem rechtem Verständniß unserer Zeitschrift nicht gelangt ist, das beweisen augenscheinlich Sätze wie folgender: „Paris, die Hauptstadt der damaligen civilisirten Welt, begünstigte u. A. auch diejenigen Kunstanschauungen, welche durch das fahrende Virtuosenthum als neues Evangelium verbreitet und später durch die „Neue Zeitschrift für Musik" unter Redaction von Fr. Brendel bis zu den äußersten Consequenzen, zwar nicht im Sinne der Virtuosen, aber in einer ähnlichen, viel verderblicherem Geschmacksrichtung autorisirt worden sind." Der Verfasser scheint hier durchweg selbst nicht recht gewußt zu haben, worüber er sich eigentlich ereifert. Hinter der Floskel „in einer ähnlichen viel verderblicheren Geschmacksrichtung" verbirgt sich offenbar nicht allein das Unvermögen, eine deutlichere Characterisirung dieser neuen Richtung beizubringen, sondern auch eine unbegreifliche Unüberlegtheit, die hart an Schmähsucht grenzt. Denn wenn M. den richtigen Gedanken ausspricht: nur die Wiederbelebung des deutschen Volksbewußtseins in seinem Gegensatze zur welschen und zu den andren verwelschten germanischen Nationalitäten vermag den musikalischen Mißständen abzuhelfen, — so hat er natürlich nicht im Entferntesten eine Ahnung davon, daß grade die „N. Z. f. M." vom ersten Tage ihres Bestehens an bis auf den heutigen Tag unablässig die Regeneration der deutschen Musik in deutschem Geiste angestrebt hat. — Was soll man aber zu einem Ausspruche wie dem folgenden sagen: „Deshalb haben Verständigere auch die Formen des geistlichen Oratoriums, der geistlichen Cantate, der Messe, des Requiems u. s. f. für die höchsten Aufgaben, für die würdigsten Ziele tonkünstlerischen Streben von Alters her anerkannt." Das nenne ich ächt pfahlbürgerliches Urtheil. Träte heute Einer mit der Behauptung auf, die Theologie allein verfolge die höchsten Aufgaben, die würdigsten Ziele, man würde ihn mit Achselzucken anhören und sich stiller Zweifel nicht erwehren. Ebenso geht es uns mit M.; was will seine Einseitigkeit in der Gegenwart, nachdem ein Beethoven das Gebiet der Symphonie zu so wundervollen Fruchtgärten erweitert, nachdem ein Fr. Liszt dieselben so verheißungsreich ausgebeutet und nachdem das musikalische Drama durch R. Wagner den großartigsten Aufschwung erfahren hat? Für die sämmtlichen Auslassungen über geistliche Musik finden wir in dem Umstande einige Aufklärung, daß M. selbst Oratoriencomponist ist, er hält also hier gleichsam eine oratio pro domo, sein eignes Interesse wird freilich dabei mehr befriedigt als das des beurtheilenden Lesers, dessen modernes Bewußtsein sicherlich das Heil auch noch wo anders finden lehrt als lediglich in der Kirchenmusik. Entschieden zu bezweifeln aber ist der Passus: „Wie öffentliche Kunstpflege zu wirken vermag, welche unbezwinglichen Mächte sie zu entfesseln versteht, das lehrt u. A. die Geschichte der Rossini'schen Oper „Tell" in Italien, der Auber'schen „Die Stumme" in Frankreich, der Schiller'schen Stücke „Die Räuber", „Fiesco", „Kabale und Liebe" u. s. f. in Deutschland. Es bedarf keines Nachweises der historisch beglaubigten Thatsache, daß dergleichen Kunstwerke ihre Tendenz, die bestehenden Zustände zu untergraben(!), nur zu sicher und gründlich erreichten." Einmal tragen jene Werke weder eine verbrecherische Tendenz in sich, und viel weniger noch haben sie dieselbe zur Ausführung gebracht. So viel steht fest, daß gährende Zeiten durch Werke der Kunst nicht hervorgerufen werden, sondern grade umgekehrt sind bedeutende Erzeugnisse der Kunst und Literatur die Blüthen der herrschenden Zeitrichtung. Weder Rossini noch Auber, noch Schiller sind im Stande gewesen, eine neue Ordnung der Dinge herbeizuführen, das vermag allein der Geist der Zeit, und er allerdings inspirirt die Staubgeborenen bald in höherem, bald in geringerem Grade, und unter seinem Banne steht vor Allem der Künstler.

So enthält denn M.'s Buch manches Falsche, nur Halbwahre, bietet jedoch auch viel allgemein Zutreffendes, wie z. B. die Capitel über Conservatorien, Gesangvereine, das Leben der Fachmusiker 2c. M. entwickelt nicht selten einen scharfen, praktischen Blick, die Art der Darstellung ist eine sehr klare und lebhafte, mitunter auch mit gutem Humor gewürzte. Letzterer wirkt um so wohlthuender, als ohne ihn die vorklingenden Jeremiaden den mit dem Musikleben der Gegenwart aus eigner Anschauung wenig bekannten unbefangneren Leser in eine grade nicht sehr erbauliche Stimmung versetzen möchte. — V. B.

Ueber Entstehung und Ausbildung des Gesanges.

Von **Caroline Pruckner,**
Gesangprofessorin in Wien.

(Fortsetzung.)

Nach dieser, wenn auch selbverständlich auf so knapp zugemessenem Raum nur oberflächlichen Anschauung unseres Stimm-Apparates wollen wir nun noch das Zusammenwirken und Ineinandergreifen dieser Organe betrachten, um auch einen Begriff von der Erzeugung eines Geräusches oder Klanges zu erhalten. Bekanntlich wird jedes Geräusch und jeder Klang erst zu einem Ton, wenn derselbe die bestimmte Anzahl Schwingungen erhält, um nach Höhe oder Tiefe eine Stellung im Notensystem einzunehmen. Achten wir auf die Stimmen der Thiere; welche Schalle, Klänge und Laute bringen dieselben nicht hervor. Eine der unvollkommensten Stimmritzen dürfte vielleicht die des Schafes sein. Dasselbe bringt nur einen und zwar recht unsichern Ton hervor; und nun hören wir der Verschiedenheit wegen darauf den Esel. Allerdings sind seine Laute mehr einem Geheul ähnlich, aber er bringt eine ganze Octave von unten nach oben hervor, schlägt dieselbe mehreremal im Zu- und Abnehmen an und berührt dabei annähernd alle in dieser Octave liegenden Töne. Aus diesem Beispiel geht hervor, daß des Esels Stimmritze allem Anscheine nach vollkommener als jene des Schafes sein muß. Beobachten wir den Hund, das Pferd, die Kuh 2c.; jede dieser Beobachtungen ist nutzenbringend. Gehen wir wieder einige Stufen tiefer zum Federvieh. Belauschen wir die Vögel mit ihrem Geschmetter und Schall. Je größer ein Vogel, desto größer sein Respirations-Apparat, desto größer und dicker die Hornmasse seines Schnabels, in welchem er seine Kraft entwickelt, desto lauter und kräftiger sein Geschmetter. Wir ersehen also hieraus, wie viel Abarten von Geschrei, Geschmetter, Geheul, Schall und Lauten es giebt, bis wir endlich zur Vervollkommnung desselben zu einem Tone gelangen.

Das Geräusch oder der Klang entsteht, indem die aus

den Lungen in die Luftröhre strömende Ausathmungsluft, an den Stimmbändern einen Widerstand findend, diese in Schwingungen versetzt, und diese Schwingung der Bänder sich der strömenden Luftsäule, welche sodann zur Tonsäule wird, mittheilen. Um jedoch diese schwingende, aufsteigende Tonsäule, welche sich nach der Spannung und Stellung des Kehlkopfes sowie der als Resonanzapparate zu betrachtenden Rachen- und Mundtheile richtet, voll und richtig nach den Begriffen schönen, fehlerfreien Ansatzes erklingen zu lassen, muß die Tonsäule mit Sicherheit und Bewußtsein geleitet werden, da, wie wir eben gesehen, auf der Führung dieser Ton- oder Luftsäule der akustische Effect beruht oder doch vorwiegend durch dieselbe bedingt wird, wobei allerdings der ganze Stimmapparat in allen seinen Theilen und Theilchen mit allen seinen willkürlichen und unwillkürlichen Bewegungen mitwirken muß. Der Schüler muß daher zuerst seine ganze Aufmerksamkeit dem Athem, der Athemführung zuwenden. Diese kann man namentlich bei den Vögeln genau beobachten. Man nimmt bei ihnen eine fortwährende lebhafte Bewegung ihres kleinen Bauches wahr, und in der That liegt auch in der Leitung des Luftstromes mit dem Zwerchfell oder der Bauchdecke die Kraft des Sängers. Das Zwerchfell hat eine flachkugelige gewölbte Gestalt und bildet eine convexe, sehnig musculöse Platte, welche sich beim Einathmen abflacht und über dem Magen liegt. Ist letzterer nun in seiner hochwichtigen Function der Verdauung begriffen, so ist ihm jede Störung, welche er durch den Druck des arbeitenden Zwerchfelles erleidet, sehr unliebsam. Hierdurch erklärt es sich, warum man nach Tisch weder singen soll noch kann. Erstens ist die leichte freie Athembewegung gestört, zweitens duldet wie gesagt der Magen im Verdauungsprozeß keinen Druck, und schließlich setzt die Verdauung auch die geistige Thätigkeit in zweite Linie zurück, wodurch dem ganzen Organismus eine gewisse Trägheit mitgetheilt wird. Ist der Magen aber vollständig leer, so wirkt wiederum die allgemeine und sogar nervöse Abspannung, welche sich beim Hunger dem ganzen Organismus mittheilt, hemmend auf den Athmungsproceß. —

Wir haben nun das eigentliche Instrument, welches diese oft so herrlichen Töne hervorbringt, besprochen; wir kennen nun seine Resonatoren und wissen jetzt auch, wodurch und womit wir es zum Tönen bringen, ebenso, mit welchen Organen der Sänger bei richtiger Tonbildung seine Kraftanstrengungen zu machen habe.

Je größer die Stimmbänder, der Kehlkopf, je kräftiger die sämmtliche Musculatur, desto größer kann der Ton erzeugt werden. Mit diesen Organen arbeitet der Sänger physisch, mit dem Denkapparat arbeitet er geistig, und ohne richtiges Zusammenwirken beider sowie sämmtlicher Organe läßt sich nichts Vollendetes leisten.

Andrerseits liegt die Frage sehr nahe, wie ist es bei einer so einfachen Weise, den Ton zu erzeugen, nur möglich, denselben so oft und in so verschiedenen Richtungen hin mangelhaft zu erzeugen? Die einfachste Antwort darauf ist jedenfalls die, daß die Erzeugung des Tones trotz seiner einfachen Gesetze doch auf vielfachem Wissen und Können beruht. Namentlich ist dieselbe bedingt einestheils durch angemessenen Gebrauch des Zwerchfells mit richtiger Athmungstheorie, anderntheils durch richtige Verwerthung des Sprechapparates, also hauptsächlich durch richtige Bewegungen der in drei Theile getheilten Zunge. Wollen wir uns von der Richtigkeit des Ansatzes überzeugen, so dürfen wir nur, während unser Ton anklingt, die Nasenflügel mit den Fingern schließen. Verwandelt sich der klingende Ton in ein näselndes Geräusch, so ist der Ansatz richtig, tönt er in seiner bisherigen vielleicht sogar ganz hübschen Klangfarbe*) fort, so ist die Tonsäule schlecht geleitet, die Resonatoren schwingen nicht mit und der Sänger wendet seine Kraftanstrengung an unrichtiger Stelle an. Mithin kommt es, wie schon angedeutet, auf kräftige, ruhige und sichere Leitung des Tonstrahles, welcher die Mitschwingungen aller disponiblen Luftschichten bedingt sowie auf normale Lage und freie Bewegungen der Zunge an, um einen fehlerlos angesetzten Ton zu erzeugen.

Die fehlerhaften und unschönen Ansätze, welche wir durch entgegengesetzte Bewegungen der Organe hervorbringen, sind hauptsächlich: Nasentöne, Gaumentöne, Halstöne und die für den Sänger so gefährlichen Kehltöne. Nasentöne sind leicht zu erkennen, Gaumentöne ebenfalls, gewöhnliches Attribut der sonst oft schönsten Tenorstimmen (bei Sopranen meist angelernt). Halstöne (gewöhnliche Erscheinung bei Altstimmen) haben dunkles Klanggepräge und sind für den Laien durch das Geräusch des mitgehenden Luftstromes zu erkennen. Der Kehlton (gewöhnliche Erscheinung bei Sopranen) beleidigt das Ohr des Zuhörers in der Regel noch am Wenigsten, ist aber für den Sänger selbst gefährlich, da er bei Erzeugung desselben seine Kraft an unrichtigen Organen, besonders an den Halsmuskeln anwendet. Alles sogenannte Quetschen, Drücken, Pressen, hörbares Athmen, Hacken, Stoßen, Schmieren 2c. findet sich in den eben erwähnten Ansätzen mit inbegriffen. Wie störend ist z. B. bei der schönsten Tenorstimme der sogenannte Kloß- oder Knödlton, welcher sich nur durch Anwendung geeigneter Worte fortbringen läßt. Derselbe findet sich in der Erzeugung des Gaumenansatzes und zwar besonders bei, dem Organe unbequemen Vocalen, indem sich hierbei der Zungengrund an den weichen Gaumen drückt. Da muß denn der Lehrer als guter Diagnostiker nach der Stellung und Lage der Organe augenblicklich erkennen, welche Vocale und Consonanten mangelhaft, und welche Uebungen dienlich sind. —

(Schluß folgt.)

Die Festtage in Bayreuth.

(Fortsetzung).

Der dritte Festtag, der Tag der Grundsteinlegung selbst, also gerade derjenige Tag, wo die Gunst des Wetters am Meisten zum Gelingen des Ganzen beitragen sollte, begann in dieser Beziehung leider unter ungünstigen Auspizien. Bereits am frühen Morgen zeigte sich der Himmel dicht umzogen, und auf das Durchdringen der Sonne hoffend und harrend, richteten sich Vieler Augen nach der grau in grau sich hinziehenden, regenschwangeren Wolkendecke. Gegen 8 Uhr früh begann ein gelinder Regen, der gegen 11 Uhr in einen strömendenden Landregen ausartete. Trotz dieser Ungunst des Wetters war eine ungeheure Menschenmasse auf den Beinen, und auf dem Festplatze, der vollständig durch Tribühnen, Erhöhungen 2c. abgegrenzt und mit 21 mächtigen Mastbäumen, die Wimpeln und Flaggen in deutschen und bayerischen Far-

*) Hiermit ist nicht zu verwechseln das bekannte Hülfsmittel, behufs leichteren Ansprechens widerspenstiger Kopftöne die Nasenflügel zu schließen. — D. R.

ben trugen, geschmückt war, hatte sich, trotzdem Wege und Platz fast bodenlos geworden, ein dicht gedrängtes Publikum eingefunden. Kurz nach 11 Uhr erschien Rich. Wagner in Begleitung zahlreicher Gönner und Freunde, und unter den Klängen des Wagner'schen Huldigungsmarsches an Se. Maj. den König Ludwig II. wurde der Stein versenkt und begann die Vermauerung. Wagner that mit den Worten „Sei gesegnet mein Stein, stehe lang und halte fest!" die ersten drei Hammerschläge; dasselbe geschah von den Herren des Verwaltungsrathes: Bürgermeister Muncker, Banquier Feustel und Advokat Käfferlein, sodann folgten Kammersänger Niemann, verschiedene Patrone, die Baumeister und viele Damen und Herren der anwesenden Gäste. In die Blechkapsel, welche dem Steine eingefügt wurde, waren folgende Gegenstände niedergelegt worden:

1) ein soeben eingetroffenes Telegramm Sr. Maj. des Königs Ludwig II. folgenden Wortlautes: „An den Dichter-Componisten Herrn Richard Wagner in Bayreuth. Aus tiefstem Grunde der Seele spreche ich Ihnen, theuerster Freund, zu dem ganz Deutschland so bedeutungsvollen Tage meinen wärmsten und aufrichtigsten Glückwunsch aus. Heil und Segen zu dem großen Unternehmen im nächsten Jahre! Ich bin heute mehr denn je im Geiste mit Ihnen vereint. Kochel, 22. Mai 1872. Ludwig";

2) eine handschriftliche Urkunde Wagner's mit folgenden Zeilen:
„Hier schließ ich ein Geheimniß ein,
Da ruh' es viele hundert Jahr!
So lange es verwahrt der Stein,
Mach' es der Welt sich offenbar."

3) ein Exemplar der Statuten des 1. deutschen Wagner-Vereins in Mannheim;
4) ein Glückwunschschreiben der beiden städtischen Kollegien;
5) alte Münzen früheren Bayreuther Gepräges;
6) ein bayerischer Vereinsthaler und
7) ein deutsches 20 Markstück.

Nach Beendigung der feierlichen Klänge des Huldigungsmarsches ging die Menge mit einem dreifachen Hoch auf den Meister auseinander. — Kurz darauf begann die Fortsetzung des feierlichen Aktes im dichtgefüllten Opernhause; Wagner erschien im Vordergrund des Orchesterraumes und nahm dort inmitten seiner Familie, des Verwaltungsrathes und anderer Gäste Platz, eröffnete den feierlichen Akt mit einigen erläuternden Worten, in welchen er sein Bedauern aussprach, daß die eigentliche Feier in so unlieber Weise gestört worden, dankte nochmals all' den von Weit und Breit Herbeigeeilten für ihre Sympathien und die Mithülfe, die sie seinem Streben und dem Gelingen seines Unternehmens angedeihen ließen, betonte namentlich, welch' große Verdienste sein hoher Patron, der König Ludwig II. an dem ganzen Werke habe und übergab sodann Herrn Bürgermeister Muncker das Wort. Derselbe sprach folgende Worte: Hochverehrte Festgenossen!

Gestatten Sie dem Vertreter dieser Stadt, die vom größten der lebenden Tonmeister auserkoren wurde, eine Pflanzstätte deutscher Kunst zu werden, gestatten Sie mir, Ihnen ein herzliches Willkommen entgegen zu rufen. Willkommen den hohen Gönnern des nationalen Werkes, das hier bereitet wird, Willkommen den Tonkünstlern, die die Feier des heutigen Tages durch ihre Mitwirkung erhöhen wollen. Sie sind hierher gekommen, um mit uns den Grundstein zu einem Bau zu legen, in welchem die künstlerische Verklärung des germanischen Geistes, Deutschlands geistiger Sieg, gefeiert werden soll.

Stehen wir auch erst beim Beginne des Werkes, so sind wir doch der lebendigsten und sichersten Hoffnung, daß das Werk auch vollendet werden, daß dem Grundstein auch der Schlußstein folgen wird. Und diese Hoffnung gründet sich auf die deutsche Nation; ihr hat unser großer Meister das Werk seines Lebens geweiht; sie wird darum auch hinter ihm, dem Sänger deutscher Größe stehen, das deutsche Volk wird die große nationale Frage würdig lösen.

Verehrte Festgenossen! Der heutige Tag der Grundsteinlegung, der 22. Mai, hat für uns noch eine ganz besondere Bedeutung. Heute vor 59 Jahren ist der Gründer, der geistige Grundstein des Werkes, unser verehrter Meister Richard Wagner geboren worden. Flehen wir zum Herrn, daß er ihm Leben und Gesundheit, daß er ihm die Kraft erhalte, das Riesenwerk, welches unternommen ist, glücklich zu vollenden, daß er unserm großen Meister, der mit Recht von sich sagen kann, sein ganzes Leben sei ein Kampf für die Unabhängigkeit, die Größe und Herrlichkeit der deutschen Kunst gewesen, den Segen schenke, sich am Abende dieses sturmbewegten Lebens in Frieden der Früchte seines gewaltigen Wirkens und Schaffens zu erfreuen.

Wir haben soeben den Grundstein gelegt; bei der Ungunst der Witterung leider, ohne daß Sie alle dem Akte beiwohnen konnten. In die Kapsel wurden außer einer deutschen, bayerischen und Bayreuther Münze ein Telegramm unseres Königs Ludwig, ein Document von der Hand unseres großen Meisters, die Statuten des ersten Wagner-Vereins und die schriftlichen Segenswünsche der hiesigen städtischen Kollegien eingelegt. Gott gebe, daß diese Segenswünsche in Erfüllung gehen, daß hier erstehe eine bleibende Wohnstätte der deutschen Kunst. Ihr wollen wir unsere Huldigung darbringen und verbinde ich damit ein nochmaliges herzliches Willkommen an unsere werthen Festgäste, indem ich der deutschen Kunst, ihrem Meister und ihren Jüngern ein dreifach Hoch ausbringe.

Hierauf trat Wagner vor und richtete an die Versammlung die von uns bereits S. 225 mitgetheilte Festrede. Seinen von der Versammlung mit dem größten Interesse aufgenommenen, inhaltsschweren Worten, die nicht verfehlen werden, in ganz Deutschland ungemeines Aufsehen zu erregen, schloß sich sofort der Vortrag des Chors aus den Meistersingern: „Wacht auf, es naht der Tag," ausgeführt von sämmtlichen Gesangkräften an, worauf Hr. Banquier Feustel folgende Worte an die Versammlung richtete:

Wie Ihnen bereits der geehrte Meister angedeutet, ist es namentlich unser geliebter König und dessen dem Idealen zugewendeter Sinn gewesen, der ihm an diese Stelle geholfen, der ihm den geistigen Grundstein zu dem großen Werke gelegt hat. Nichts ist deshalb wohl natürlicher, als wenn wir dem Fürsten unseres Landes, den wir Bayern aus vollem Herzen lieben, in diesem Augenblicke unsere Huldigung zuwenden; aber auch den anwesenden Nichtbayern wird es nicht schwer fallen, sich dieser Huldigung anzuschließen, denn Bayerns Fürst hat Verdienste, die weit über Bayern hinausgehen. In schwer bewegter Zeit hat er als deutscher Patriot unter schwierigen Verhältnissen das Richtige für Deutschlands Größe gefunden, hat, einem der ältesten Fürstengeschlechter Europa's angehörend, als Erster dem deutschen Kaiser und Reich sich zugewendet und gehuldigt! Solchen Monarchen zu ehren, heißt sich selbst, heißt den Tag, die Stunde ehren, und deshalb stimmen Sie mit ein in den Ruf: Es lebe Se. Maj. der König Ludwig II. Sodann fuhr Herr Feustel fort: Wir haben noch eines Mannes zu gedenken, dessen Name, solange die Erde noch einen Deutschen trägt, mit Ehrfurcht genannt werden wird. Die großen Ereignisse, welche wir vor Kurzem staunend durchlebt, welche, je mehr Zeit darüber hinstreichen wird, desto wichtiger und großartiger den Nachlebenden erscheinen werden, haben wir diesem Manne zu verdanken, der in Pflichttreue als unerreichtes Muster und Vorbild jedes deutschen Mannes gelten kann. Diesem hochverehrten Mann, dem deutschen Kaiser Wilhelm aus vollem Herzen ein dreifaches Hoch!

Jubelnde, nicht endenwollende Hoch's begleitet durch Tücher- und Hutschwenken folgten diesen, mit packender Gewalt aus tiefster Seele gesprochenen und tief zu Herzen gehenden Worten des von Wagner bewegt umarmten Redner's. In enthusiastisch erhobener Stimmung ging gegen 1 Uhr Mittags die Versammlung auseinander.

Von 4 Uhr Nachmittags an begann bereits das Zuströmen des Publicums in das Opernhaus, eine dichte Wagenburg hatte sich auf dem Opernplatze gestaut und nur mit Mühe gelang es, den Weg in das Innere zu erreichen. Das Haus war selbstverständlich bis auf den letzten Platz gedrängt gefüllt, Damen in reichen Toiletten garnirten die Logenreihen und namentlich der Orchesterraum mit mehr als 100 Musikern und nahezu

400 Sängern und Sängerinnen, amphitheatralisch aufgestellt und gruppirt, machte einen großartigen Eindruck. Das Erscheinen des Meisters Wagner wurde mit stürmischem Jubel begrüßt, an dem Dirigentenpult angelangt, fand der Gefeierte zwei mächtige Lorbeerkränze vor; auf den breiten seidenen Bändern des einen stand mit Golddruck die Widmung: „Dem Meister Wagner zum 22. Mai 1872 der Wiener Wagner-Verein." —

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

Düsseldorf.

Ueber dem diesjährigen Musikfest schwebte ein entschieden ungünstiges Verhängniß. Zuerst kam die Absage des erkrankten Ruff, sodann eine Fußverstauchung Auer's und hierzu die weinerlichste Laune des Himmels sowie eine ganz unverschämte Steigerung der Mieths- und Lebensmittelpreise; dies Alles hätte einem weniger leichtlebigen und heißblütigen Völkchen als dem unserer rheinischen Musiker und Musikenthusiasten sicher den Spaß an der ganzen Festlichkeit verdorben. Dieses aber ließ sich seine Freude an dem gebotenen Schönen dadurch durchaus nicht trüben. In der neu ornamentirten Halle waren auf der Galerie an 600, im Parquet 1309 Sitzplätze hergerichtet, sodaß man sich auf eine mit der musikalischen mindestens gleichen Schritt haltende physische Erwärmung gefaßt halten durfte. Das breite, stark horizontale Podium bot den üblichen imposanten Anblick: zwei Dirigenten, fünf Solisten, ungefähr 673 Sänger und Sängerinnen und 132 Instrumentalisten unter Leitung von Anton Rubinstein und Julius Tausch. Das Quartett der Vocalsolisten bildeten Frau Parepa-Rosa, eine imponirende Erscheinung, deren Name gewissermaßen als Aushängeschild des ganzen Festes benutzt worden war, sowie die HH. Franz Diener, Gura und Robicek. Die Orgel war in Händen von Hrn. Knappe aus Solingen, die Harfe von Hrn. Haukel aus Dessau; Jean Becker und Bargheer aus Detmold führten die Geigen an, in deren 47 Namen umfassender Liste einer mit einem Trauerflor behangen war, der unseres uns zu rasch entrissenen Derckum. Das Verzeichniß der Solisten wies nur wenige bedeutende Namen auf, doch zeigte sich im Ganzen das Orchester seiner hochgestellten Aufgabe gewachsen. In richtiger Erkenntniß, daß der Schwerpunkt der künstlerischen Leistungsfähigkeit bei den rheinischen Musikfesten im Chor liegt, hatte man auf die Programme der drei Festtage sechs größere Chorwerke gesetzt: Bach's Cantate „Ich hatte viel Bekümmerniß", Händel's Cäcilienode, „Mirjam's Siegesgesang" von Schubert (hübsch instrumentirt von Fr. Lachner), Rubinstein's „Der Thurm zu Babel", Finale aus Mendelssohn's „Loreley" und den Schlußchor aus der Cantate von Bach.

Das erste Concert brachte die beiden zuerst genannten Vocalstücke. Wie wir es fast in jedem kleineren Abonementsconcerte erfahren, so ging es auch diesmal: der Chor war im Anfang ziemlich mundfaul und schlaff, was allerdings bei einer Masse von angeblich 673 Sängern einen viel unangenehmeren Eindruck machte, als bei einem kleineren Chor. Bald jedoch schwand die Trägheit, die über den Schaaren lagerte, und gab schließlich einer Begeisterung Raum, welche namentlich in der Wiedergabe des Schlußchores aus der Bach'schen Cantate „Das Lamm, das erwürget ist" und in Händel's Cäcilienode die schönsten Blüthen trieb. Als Chordirigent zeigte sich Rubinstein noch nicht in seinem eigentlichen Fahrwasser, wahrhaft zündend dagegen war seine Leitung der Fdursymphonie Beethoven's. Wahrlich, eine solche Interpretation des Beethoven'schen Genius darf wohl ihres Gleichen suchen und nur eine congeniale Natur kann uns den großen Tondichter in dieser Weise näher rücken.

Von den Solisten wurden wir leider nicht so enthusiasmirt, wie wir es erwarteten. Die mit so vielem Pomp angekündigte Frau Parepa-Rosa ist zwar eine ganz gute Sängerin und, was uns ihrer universellen Kunstthätigkeit gegenüber am Meisten erfreute, auch mit echt musikalischer Auffassungsweise begabt. Uns zu erwärmen war sie jedoch nicht im Stande. Hr. Robicek konnte uns noch weniger anziehen, und Hr. Diener, der Ersatzmann für den Tenoristen Ruff, kehrte zu viel den Opernsänger heraus. Am Sympathischesten war für uns unstreitig Hr. Gura aus Leipzig, welcher in dem den zweiten Theil der Cantate eröffnenden Duett seine Partie mit schönem Erfolge durchführte. —

(Schluß folgt.)

Merseburg.

Das am 21. vom MD. D. H. Engel veranstaltete achtzehnte Vocal- und Orgelconcert bot auch diesmal entschieden Vielseitiges und Interessantes, und fand Ladegast's Meisterorgel wiederum die beifälligste Anerkennung aller Kenner und Kunstfreunde. Die Kunst des Orgelspiels wurde diesmal durch zwei bereits mehrfach bewährte Künstler, Rein aus Eisleben und Fischer aus Dresden repräsentirt. Ersterer vertrat die ältere, letzterer die neueste Richtung des Orgelspiels. Und so hörten wir im Ganzen wohlbefriedigt Bach's schwierige Fdurtoccata und Mendelssohn's prächtige Adursonate, welche leider durch die Unruhe des Publicums am Schlusse der ziemlich langen Aufführung sehr beeinträchtigt wurde, trotzdem Hr. Rein das reizende Schlußandante an die Spitze des Werkes stellte. Der altphrygische Choral „Aus tiefer Noth schrei ich zu Dir" konnte übrigens als Cantus firmus im Pedal noch etwas mehr hervortreten, was sich leicht durch etwas beschränkteren Gebrauch der Manuale hätte erzielen lassen. Hr. Fischer executirte Liszt's enorm schwierige Fantasie und Fuge über BACH mit großer Virtuosität, wenn wir auch Einzelnes etwas anders gewünscht hätten. Dieses gigantische Orgelwerk erscheint wahrscheinlich in nächster Zeit in etwas veränderter Gestalt, wodurch dasselbe auch einem größeren Spielerkreise zugänglich werden dürfte. Hr. Fischer spielte außerdem vor einem kleineren Künstlerkreise noch Bach's chromatische Fantasie sehr respectabel. Die anderweitigen Instrumentalsoli hatten die HH. Raab (Violine) und Jimenez (Violoncell) übernommen. Ersterer producirte Bach's Chioconna und ein Adagio von Spohr, welches letztere dem Künstler bei Weitem besser gelang. Ein Violoncellsatz von Mozart fand in dem farbigen Vertreter des fernen Cuba einen würdigen Vertreter. Die bekannte Altarie Sei miei sospiri von Stradella(?) wurde unter Violoncell- und Orgelbegleitung (letztere in Händen des Hrn. Org. Ratsch von hier, dem überhaupt die ganze etwas undankbare Arbeit des Accompagnemets zufiel) von Frau Weyrder sehr gelungen vorgetragen, ebenso Rossini's bekanntes Duett aus dessen Stabat mater von der genannten Künstlerin und Frl. Drechsel bis ins Einzelne vollendet. Auch Hr. Zehrfeld löste seine Aufgabe, die Arie „Es ist genug" aus dem „Elias" mit großer Auszeichnung. Den chorischen Theil des wie gewöhnlich stark besuchten Concertes hatte Leipzig's „Ossian" und der Gesangverein „Irene" von hier übernommen. Wir hörten Liszt's einfach fromme Chöre Ave Maria und O salutaris hostia. Mit der neuen Composition Engel's „Auf Bethlehems Gefilde" konnten wir uns nicht durchweg befreunden; wir kennen von ihm schon Besseres. Die Liszt'schen Chöre und noch mehr die Mendelssohn'sche Hymne „Hör' mein Bitten" (das Sopransolo von Frl. Drechsel gut ausgeführt) machten dem „Ossian" alle Ehre. Hoffentlich macht dieser hochstrebende Verein sein sehr löbliches Vorhaben, Liszt's „Elisabeth" zum neunzehnten Merseburger Musikfeste aufzuführen, im

nächsten Jahre zur erfreulichen Wahrheit und rufen wir ihm dazu von Herzen ein fröhliches Glück auf! zu. — A. W. G.

Brüssel.

Im Verlauf des Winters wurde zweimal eine Passion von P. Benoit, Director der flamländischen Antwerpener Musikschule aufgeführt, das erste Mal im Palais Ducal und zwar meisterhaft. Chöre und Orchester (bestehend aus Violoncellen, Contrabässen, Posaunen Trompeten und Orgel) wußte der selbst dirigirende Componist zu begeistern, und seit langer Zeit hatten wir nicht mehr so viel Feinheit in den Details, so viel Contraste in der Nüancirung und Alles beseelt von so wahrhaft künstlerischem Feuer gehört. Diese Aufführung kann als die gelungenste des Winters gelten. Es ist Schade, daß so schöne Oratorien wie „Lucifer" und „De Schelde" in Deutschland nicht bekannt sind; sie würden sicher vielen Beifall finden.

Außer den Orchesterwerken fanden mehrere Kammermusikabende statt, vier oder fünf von Brassin, Vieuxtemps und Servais im Cercle artistique und zwei von Frl. A. Staps und Hrn. Jokisch in der Societé Philharmonique. Brassin und Vieuxtemps führten einige Werke von Raff, Volkmann 2c. vor. Jeder von diesen Künstlern ist wohl ein hervorragender Virtuose, aber sie waren in den Character der verschiedenen Meister nicht genug hineingelebt, die Einheit im Styl fehlte. Frl. Staps und Hr. Jokisch hatten nicht ihre persönlichen Leistungen sondern vielmehr die vorführten Werke speziell im Auge und es gelang ihnen, ein künstlerisches Bild von denselben zu liefern. Schumann's Esdurquartett (Frl. Staps sowie die HH. Jokisch, Tillemans und Croegaert) die Sonaten in Gdur (Op. 96) von Beethoven, in Fdur von Haydn und in Adur von Bach, Beethoven's Ddurtrio sowie ein Air von Bach, flamländische Lieder von Benoit und G. Huberti gelangten zu Gehör. Frl. Beimans aus der Antwerpener Musikschule war mit den Gesangpartien betraut und wußte unter Hintenansetzung ihrer Persönlichkeit die Werke zur Geltung zu bringen. Nächstens Eingehenderes über die vier Concerte der Societé de musique d'Anvers, welche wohl in Bezug auf die musikalische Bewegung in Belgien verdienen besonders hervorgehoben zu werden. — G. Huberti.

Moskau.

Ein am 10. März von Nicolaus Rubinstein gegebenes Concert bot nächst der Ouverture zu „Don Juan" Beethoven's Esdurconcert (N. Rubinstein), Arie aus dem „Propheten" (Frl. Lawrosky aus Petersburg), Prelude Nr. 24, Fismoll-Nocturno und Scherzo Nr. 4 von Chopin, Alla trinita beata, Chor aus dem 15. Jahrhundert, erster Satz einer Symphonie von Dawidoff, Schüler des Conservatoriums, resp. des Prof. Tschaikoffsky, Humoreske von Schumann, Romanze von Rimsky-Korssakoff und „Klinge, klinge, mein Pandero" von A. Rubinstein (Fr. Lawrowsky) sowie Barcarole und Valse caprice in Esdur von A. Rubinstein. Der Concertgeber spielte wie immer sämmtliche Piecen mit einer unfehlbaren Sicherheit und Kühnheit, die sehr an seinen Bruder Anton erinnert und wurde deshalb von dem sehr zahlreich anwesenden Publicum mit Beifall überschüttet sowie mit einem Brillantring beschenkt. Frau Lawrowsky erfreute sich nicht der Aufnahme wie vor einem Jahre, was wohl seine Ursache darin haben mag, daß die Stimme sehr abgenommen hat und sie sich fortwährende Detonationsfehler zu Schulden kommen ließ. Der Chor sang vorzüglich unter N. Rubinstein's Leitung, der beiläufig sämmtliche Piecen entweder dirigirte oder selbst spielte, sogar das Accompagnement zu den Liedern übernommen hatte. Schließlich sei noch die Symphonie erwähnt, die ziemlich geschickt gemacht war und viel Talent verrieth, wenngleich die Hand des vortrefflichen Lehrers und Componisten Tschaikoffsky nicht zu verkennen war. —

Am 1. April nahm der dritte Cyclus der Quartette der HH. Laub, Grimaly, Gerber und Fitzenhagen ihren Anfang und bot: Haydn's Dmollquartett, Sonate für Violine Solo in Cdur von Bach (Laub) und Bdurquartett Op. 130 von Beethoven. Die Leistungen der Herren waren vorzüglich zu nennen und stach Hr. Laub besonders in der Sonate hervor, die ihm freien Spielraum ließ, seinen großen Ton zu zeigen. —

Am 2. April gab der erste Violaspieler des Hoftheaters Hr. Lugert ein Concert unter Mitwirkung der Damen Eichenwald (Harfe) und Luzenko (Gesang) sowie der HH. Gerber, Grimaly, Dawidoff und Fitzenhagen. Ausgeführt wurden: Mendelssohn's Bdurquintett, Ddur-Quartett von Haydn, Concert für Viola von David, eine Fantasie für Harfe von Alvars und eine Arie von Donizetti. —

Am 5. April gab die Harfenvirtuosin Frau Eichenwald im großen Theater ein Concert unter Laub's und Fitzenhagen's Mitwirkung. Besondere Aufmerksamkeit erregte Laub mit der Fantasie caprice von Vieuxtemps sowie Fitzenhagen mit einer eigenen Composition „Resignation" mit Harmoniumbegleitung. —

Laub's zweiter Abend am 8. April bot: Quartett von Tschaikoffsky, Quintett von Schumann (mit Jaell) und Octett für zwei Violinen, Viola, Violoncell, Baß, Clarinette, Waldhorn und Fagott (die HH. Laub, Dawidoff, Grimaly, Fitzenhagen, Spekin, Hut, Barthold und Oeser). Das Quartett von Tschaikoffsky wurde so ausgezeichnet executirt, daß z. B. das wundervolle Andante Dacapo gespielt werden mußte. Ueberhaupt ist diese Composition eine der bedeutendsten, welcher wir in der russischen Musikliteratur begegnet sind. Meistentheils aus russischen Volksliedern zusammengesetzt, athmet sie eine Poesie, wie sie selten zu finden ist. Freuen würde ich mich, wenn man in Deutschland dieser Composition Beachtung schenkte, denn ich bin überzeugt, daß auch dort ein so durchschlagender Erfolg wie hier damit erzielt werden würde. Der Componist wurde viel gerufen, erschien aber leider wegen Krankheit nicht. Jaell's Spiel bedarf keiner neuen Schilderung, es sei nur erwähnt, daß derselbe sehr freundlich vom Publicum aufgenommen wurde, was er auch verdiente. Das Octett ging gut und gefiel, wenngleich es schon etwas Zopfiges an sich hat. —

Den folgenden Tag gab Jaell im Verein mit seiner Gemahlin Frau Trautmann-Jaell und mit Laub im großen Theater ein eigenes Concert. Auch hier wußte man Jaell sowohl wie auch seine Frau zu würdigen, obgleich das Publicum nicht sehr zahlreich erschienen war. Tags darauf fand ein Concert Laub's statt, in welchem Jaell mit Frau ebenfalls spielten und Hr. Dawidoff, Schüler des Conservatoriums aus der Classe des Hrn. Laub. Aus dem Programme sind hervorzuheben: Ernst's Concert pathetique, zum ersten Male von Laub vorzüglich gespielt sowie Mozart's Doppelconcert für Violine und Viola (Dawidoff Violine, Laub Viola). Jaell spielte mit seiner Frau auf zwei Piano's Liszt's Concert pathetique sowie kleinere Sachen allein von Chopin und Transcriptionen von sich. Laub sowie auch Jaell mußten Dacapo spielen. Das Orchester wurde von N. Rubinstein dirigirt; Einnahme 3500 Rubel. —

Das zehnte Concert der Russischen Musikgesellschaft am 13. April bot: Schumann's Manfredmusik und die Symphonie fantastique von Berlioz. Das war ein würdiger Schluß unserer großen Concerte. Die Piecen gingen superb und ließen Nichts zu wünschen übrig. Der Beifall war deshalb auch ein enormer und wurde N. Rubinstein unzählige Male gerufen; nachdem derselbe zweimal allein erschienen war, erschien er endlich mit den HH. Laub und Fitzenhagen auf der Estrade, um zu zeigen, daß auch seinen beiden Stützen (den Spitzen des Orchesters) der Dank des Publicums gebühre, und das Publicum

applaudirte nun noch viel stürmischer. So fanden diese Concerte einen wahrhaft prächtigen*) Abschluß.

Am 15. April dritter Quartettabend der HH. Laub, Grimaly, Gerber und Fitzenhagen mit folgendem Programm: Mendelssohn's Streichquintett in Amoll Op. 18 (Dawidoff, Ahrens, Klain, Kotek, Schüler des Conservatoriums aus der Classe von Laub) und Dmitrieff (Schüler von Fitzenhagen), Violinsonate in Amoll Op. 19 von Anton Rubinstein (Laub und N. Rubinstein) und Beethoven's Emoll-Quartett Op. 18. Das Quintett war den Zöglingen des Conservatoriums sehr gut einstudirt, wie die Ausführung bewies. Sie sowohl wie ihre Lehrer wurden durch Hervorruf ausgezeichnet. Die Sonate ging wie eine Meisterleistung in Meisterhänden, ebenso das Emollquartett. — (Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baltimore. Im fünften Symphonieconcert der musikalischen Akademie am Peabodyinstitute kamen zu Gehör: Freischützouverture, Berlioz's Ouverture zu „König Lear", Quartett aus „Fidelio", Hochzeitsmarsch aus dem „Sommernachtstraum" und eine größere Composition vom Director der Anstalt Asger Hamerik, welche unter dem Titel „Jüdische Triologie" eine „Wanderung in der Wildniß", „Lamentation in Babylon", „Durchgang durch's rothe Meer" und Siegeshymne zum Gegenstand hatte. —

Liegnitz. In einem dortigen Wohlthätigkeitsconcert wurde außer bekannteren Ouverturen von Mendelssohn und Mozart auch der Chor der Jünger und Engel aus dem „Liebesmahl der Apostel" von Wagner vorgeführt, auch waren d. Bühm. n. Gesangvorträge von Frl. Riedel und Claviersoli von Frl. Reiamuth sehr hoffnungerweckend. —

Lyon. Der daselbst vor Kurzem erst in's Leben getretene Cäcilienverein hatte im letzten Concert, unerhört genug, vier deutsche Stücke auf seinem Programme, nämlich Priestermarsch aus „Athalia", den ersten Theil aus Haydn's „Schöpfung", Mozart's Ave verum und Tantum ergo von Bach, ferner das Credo aus Cherubini's Krönungsmesse und „Gallia" von Gounod. Die Ausführung sämmtlicher Werke unter Direction der HH. Mangem und Holtzem wird sehr gerühmt. —

München. Das erste Prüfungsconcert der kgl. Musikschule fand am 2. mit folgendem Programme statt: Sommernachtstraumouverture von Mendelssohn, Clavierconcert in Gmoll 1. Satz von Moscheles (Frl. Bertha Herbeck), Violinconcert in Hmoll 1. Satz von Rode (Georg Gottlieb), „Ein geistlich' Lied." Vierst. Motette von Carl Kliebert und zwei alt-italienische Tanzlieder, fünfst. von Gastoldi (1590), (oberste Chorgesangsklasse), Concertino für Violoncell von Romberg (Carl Ebner), Präludium und Fuge für die Orgel in Gmoll von Bach (August Moosmair), Gesangscene von Spohr (Johann Schuster) und Clavierconcert in Fmoll von Henselt (Hans Bußmeyer). —

New-York. Das sechste philharmonische Concert wies u. A. auf: Schubert's Cdursymphonie, Bach's Weihnachtsoratorium, „Mazeppa" von Liszt und dessen Orchesterbearbeitung vom Andante aus Beethoven's großem Bdurtrio. —

Shanghai. Der renommirte Flötenvirtuose Remusat ist daselbst in erfolgreicher Weise bestrebt, in China der europäischen Kunst Boden zu erwerben. Innerhalb fünf Jahren hat er einen Instrumental- und Gesangverein nicht allein in's Leben gerufen, sondern auch einer hoffnungsreichen Blüthe entgegengeführt. Den öffentlichen Productionen dieser Vereine, auf deren einem Programme u. A. C. M. v. Weber's Concertstück Op. 79, folgen die europäischen Colonisten und nicht minder die Mehrzahl der Eingebornen mit vieler Theilnahme. So verschließen sich der Kunst schließlich selbst nicht einmal chinesische Mauern, und das Verdienst des Mannes, der ihr in so fernen Landen Bahn gebrochen, wird dort sicher in stetem Andenken bleiben. —

Sondershausen. Das novitätenreiche Programm zum ersten Lohconcert bildete: Huldigungsmarsch von Wagner, Scherzo von Goldmark, Einleitung zur Beethoven-Cantate von Liszt, Vorspiel zu „Die sieben Raben" von Rheinberger und sechste Suite von Lachner. —

Stuttgart. Der vierte Quartettabend der HH. Singer rc. brachte: Mozart's Fdurquartett für Oboe, Violine, Viola und Violoncell, das Gmollclavierquartett von Brahms und Beethoven's Op. 74. —

Temesvar. Der dortige philharmonische Verein unter Leitung des Capellm. Heinrich Weidt brachte vor Kurzem zur Aufführung: Bruch's „Frithjof" und ein Werk des Dirigenten, betitelt „Der Taucher." —

Personalnachrichten.

— George Hainl, seitheriger Dirigent der Pariser Conservatoire-Concerte, ist zum Directeur de musique an der großen Oper ernannt worden. —

— Prof. Julius Sachs in Frankfurt a. M. ist von der Societa filharmonika in Napel zum Ehrenmitgliede ernannt worden.

— Von dem Breslauer Musikerverband wurden die HH. Dr. Damrosch in New-York, Redacteur Mendel und Capellm. Thadewald in Berlin zu Ehrenmitgliedern ernannt sowie Capellm. Bh. Scholz zum Ehrenpräsidenten. —

— Ernesto Victor Wagner, Professor der Musik in Lissabon, ist vom König von Portugal mit dem Christus-Orden decorirt worden. —

— Kammervirtuos Friedrich Grützmacher in Dresden wurde vom Herzoge von Anhalt (bei Gelegenheit eines Hofconcertes in Dessau am Geburtstage Sr. Hoheit) durch Verleihung der Ritter-Insignien des „Hausordens Albrecht des Bären" ausgezeichnet. —

— Vor Kurzem starb: in Sondershausen in der Blüthe seiner Jahre der treffliche Contrabassist Kammervirtuos Simon, ein begeisterter Jünger seiner Kunst und ein ausgezeichneter College. Seine oftmalige Mitwirkung bei den Versammlungen des Allgemeinen Deutschen Musikvereins als dessen Mitglied wird gewiß allen Betheiligten in dankbarer Erinnerung bleiben, — außerdem: in Paris am 9 Mai Tenorist Aimé Renard (geb. zu Lille 1825) — und in Montpellier Tenorist und Theaterdirector Lafeuillade (geb. 1800). —

Vermischtes.

— Nachdem der Dir. der Leipziger Theaterschule, Hr. Deutschinger, einem ehrenvollen Rufe nach Dresden gefolgt ist, hat die bisher mit seiner Anstalt verbundene Opernschule in Leipzig eine ausgedehntere selbstständige Organisation erhalten und ist zugleich durch eine mit dem Leipziger Stadttheater in directe Beziehungen gesetzte Chorschule, sowie durch eine die technische Ausbildung ergänzende Musikschule erweitert worden. Die künstlerische Leitung verbleibt nach wie vor in den Händen des Herrn Prof. Dr. Zopff, und sind zu den bisherigen bewährten Direktions- und Lehrkräften u. A. die Herren Baron v. Ledebur (bish. Intendant des Hoftheaters in Wiesbaden), Kapellmeister Bolck und Schauspieler Teller gewonnen worden. Die Anstalt, an welcher laut dem uns vorliegenden (durch die Redaction gratis zu beziehenden) Prospecte im Juli neue Curse zu einem jährl. Honorar von 100 (auch 60 oder 30) Thlr. beginnen, erfreut sich bereits mehrfacher Stipendien sowie nambafter Vergünstigungen seitens der Direktion des Stadttheaters. —

— Hr. Heßler, der neue Director des kaiserl. concessionirten Theaters in Straßburg, welches mit den Theatern zu Metz, Mühlhausen und Colmar verbunden worden ist, ist verpflichtet worden, große Opern, deutsche und auch französische Schauspiele zu geben, letztere als Concession gegen die eingefleischten Franzosen. Die deutsche Gesellschaft wird in Straßburg, die französische in Metz concentrirt sein, beide werden abwechselnd in den genannten fünf volkreichsten, durch Eisenbahnen in naher Verbindung stehenden Städten Vorstellungen geben. —

*) Uebrigens sollte dieser Eindruck nicht von Allen mit nach Hause genommen werden, denn nachdem sich das Publicum halb entfernt hatte, fiel in einem Nebensaale ein Schuß; das Publicum hineilend fand eine junge Dame auf einem Divan sitzend, in der rechten Hand noch das rauchende Pistolett haltend. Sie hatte sich aus Liebe zu einer Kunstgröße Moskaus erschossen! —

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Behufs der unter Munificenz Sr. Majestät des Kaisers und Königs **Wilhelm** vom 27. bis mit 30. Juni abzuhaltenden **Tonkünstlerversammlung in Cassel** hat sich in letztgenannter Stadt ein **Localcomité** gebildet, welches durch Herrn Oberbürgermeister **Nebelthau** zusammenberufen worden ist und unter dem **Ehrenpräsidium** der Herren:

Generallieutenant v. Selchow, Excell., Commandant der Residenzstadt Cassel, Major Streccius, Director der Königl. Kriegsschule, Rittmeister Baron von Carlshausen, Intendant der Königl. Schauspiele, Dr. jur. Weigel, Beigeordneter des Hrn. Oberbürgermeisters, steht. — Ausser den Genannten gehören bis jetzt dem erwähnten Comité folgende Herren an: Dr. Altmüller, MD. Lehrer Brede, kgl. Musikdir. Hempel, Stadtrath Hentze, Privatier Hochstetter, königl. Theaterbaumstr. Koch, Dr. Koffka, Generalstabsarzt D. Kukro, Musikalienhdl. G. Luckhardt, kgl. Theatermaschinist Tettenborn, königl. Theaterkassirer Pötter, Vicebürgermeister Pinnhardt, kgl. Hofcapellmeister Reiss, Pianofortefabrikant Scheel, Stadtrath Wentzell, Concertmstr. Wipplinger und Oberregisseur Wohlstadt.

Das **Programm**, soweit es bis jetzt festgestellt werden kann, ist folgendes:

Ankunft der fremden Zuhörer Mittwoch, den 26. Juni; Abends Generalprobe zum ersten Concert.

Donnerstag, den 27. Juni Abends halb 7 Uhr im kgl. Theater *Liszt* Oratorium „Die heilige Elisabeth."

Freitag, den 28. Juni Abends halb 7 Uhr Orchesterconcert im kgl. Theater: 1. *Volkmann*, Ouverture zu „Richard III." *Zopff*, Concertgesänge, *Spohr*, Violinconcert, *Lessmann*, Lieder, *Svendsen*, „Sigurd Slembe". 2. *Erdmannsdörfer*, „Prinzessin Ilse." Lieder, *Liszt*, Adur-Pianoforteconcert. 3. *Raff*, Waldsymphonie.

Sonnabend, den 29. Juni Vormittags 11 Uhr Kammermusikaufführung. U. A. *Rheinberger*, Pianoforte-Quartett, Lieder, *Brahms*, Pianoforte-Quintett. Abends Kirchenconcert: 1. *Frescobaldi*, Passacaglio, *Leclair* und *Friedem. Bach*, Violoncellosoli, *H. Schütz*, die 7 Worte. 2. *Voigtmann*, Orgel-Präludium, *Wüllner*, Miserere, *Rheinberger*, Altsolo, *Müller-Hartung*, Psalm 42. 3. *Bach*, Orgelcomposition, *Bach*, Cantate „Ach wie flüchtig" Instrumentalsolo, *Liszt*, Ave Maria und Ave maris stella.

Sonntag, den 30 Juni Abends halb 7 Uhr im königl. Theater: 1. *Mihalovich*. „Geisterschiff," Gesang, *Raff*, Violinconcert. 2. *Lassen*, Musik zu Hebbel's Nibelungen. 3. Instrumentalsolo, Lieder, *Wagner*, Huldigungsmarsch.

Von Solisten sind bis jetzt zu nennen: Frl. M. Breidenstein, Concertsängerin aus Erfurt, Herr Professor Fitzenhagen aus Moskau, Frau Hempel-Kristinus, Concertsängerin aus Cassel, Herr Concertmeister Jacobsohn aus Bremen, Herr Violoncellist Lorleberg aus Cassel, Frau Dr. Merian-Genast aus Weimar, Herr Kammersänger von Milde und Herr Opernsänger Müller aus Weimar, Frau Müller-Berghaus aus Chemnitz, Herr Hofpianist Th. Ratzenberg aus Düsseldorf, Frau Raff-Genast, Herr Hofpianist Rundnagel aus Cassel, Herr Pianist Urspruch aus Frankfurt a. M., Herr Organist Voigtmann aus Sangerhausen, Herr Professor Wilhelmj aus Wiesbaden, Herr Concertmeister Wipplinger aus Cassel.

Leipzig, Jena und Dresden im Mai 1872.

Das Direktorium des Allgem. Deutschen Musikvereins.
Prof. C. **Riedel**, Vorsitzender; Justizrath Dr. **C. Gille**, Sekretair; Musikalienhändler **C. F. Kahnt**, Cassirer; Prof. Dr. **Ad. Stern**.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von ***Friedrich Brandstetter*** in Leipzig.

Leipzig, den 14. Juni 1872.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

№ 25.
Achtundsechzigster Band.

Ch. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Comp. in New-York.

Inhalt: Ueber Entstehung des Gesanges. Von Caroline Pruckner. Schluß. — Franz Mair, Op. 35, Die Auswanderer. — *Correspondenz* (Wagnerconcert in Wien. Hannover.) — *Kleine Zeitung* (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Anzeigen. —

Ueber Entstehung und Ausbildung des Gesanges.

Von **Caroline Pruckner,**
Gesangprofessorin in Wien.

(Schluß.)

Ist nun, wie aus Vorstehendem hervorgeht, die Erzeugung des Tones jedenfalls in hohem Grade interessant, so dürfte für geistige Individuen die Erzeugung der Sprache, der größten Erfindung des menschlichen Geistes noch weit mehr des Interessanten bieten. Die *Vocale* werden gebildet durch Steigen und Fallen des Kehlkopfes und Verlängerung oder Verkürzung, Erweiterung oder Verengerung des uns bekannt gewordenen Ansatzrohres. Jeder Vocal hat in unserem Organ je nach Höhe oder Tiefe seine Stellung. I steht am Höchsten, wobei sich das Ansatzrohr am Meisten verengert. U steht am Tiefsten. In der Mitte von Beiden steht A, und sind diese drei Vocale I, A, U in der Physiologie als Grundpfeiler des Vocalsystems angenommen. Die in der Nähe liegenden sind Zwischenlaute und sind also stets mit der Nachbarschaft verwandt. Daher erklärt sich auch vieles Ausarten beim Vocalisiren, z. B. daß I oft wie E klingt ꝛc., je nachdem ein Vocal dem Organ des momentan unaufmerksamen Schülers oder Sängers bequemer und gewohnter ist. Ist nun auch die Erzeugung der Vocale, wobei die Zunge unwillkürlich ihre entsprechende Bewegung macht, welche also größtentheils von der Leitung der Tonsäule abhängt, an und für sich keine complicirte, so ist und bleibt doch ihr Studium, nämlich die Vocalisation, die Grundlage des richtigen und schönen Gesanges. Denn abgesehen davon, daß hierbei die Athmungsmuskeln gekräftigt werden, die Luftströmung richtig geleitet und die Transformation der Vocale gebildet wird, so ist sie zugleich auch eine Vorbereitung zu den Consonanten, welche nie ohne Vocale zu Gehör gebracht werden, sondern überall mit den Vocalen zusammen erklingen. Daher schließt sich an die Erzeugung der Vocale naturgemäß die der *Consonanten*. Ihre Entstehung erfolgt durch willkürliche Bewegungen der Zunge sowie durch Hemmung des Luftstromes, indem letzterer entweder durch eine verengerte Stelle streicht oder an einer verschlossenen anprallt und somit einen andern Weg nehmen muß. Nachdem unsere für die Consonanten üblichen Schriftzeichen zuerst im Gehirn präparirt worden, entstehen sodann durch die Willenskraft mit Hülfe des Luftstromes und der in Mitleidenschaft gezogenen Sprachapparate vier vollkommene Verschlüsse, welche uns eigentlich acht Elemente liefern und dadurch jene akustischen Effecte zu Gehör bringen, welche wir Consonanten nennen. Erstere werden in folgende Classen eingetheilt: in Lippenverschluß, Zahnverschluß, Zungen- oder Gaumenverschluß und in Kehlverschluß. Um uns von diesem System und von den vier vollkommenen Verschlüssen sofort eine klare Ansicht zu verschaffen, möchten folgende Beobachtungsversuche am Geeignetsten sein. Als erste Elemente erscheinen die *weichen* oder *klingenden* Consonanten: Lippenlaut weiches B, Zahnverschluß Sch, Zungengaumenverschluß D und Kehlverschluß K; als zweite Elemente darin erscheinen die *harten* oder *stummen* Consonanten. Dieselben erleiden in der Erzeugung den weichen oder klingenden Consonanten gegenüber keine Veränderung. Der weiche wie der harte Consonant muß sogleich prägnant erzeugt werden, nur liegt der Unterschied im Nachstoßen der Luftsäule. Und will man sich über den aufgestellten Satz Ueberzeugung verschaffen, so darf man sich nur das A B C in langsamem Tempo und in vollem Tone vorsprechen, und man wird alle Bewegungen von selbst herausfinden sowie aller-

lei interessante Neuigkeiten entdecken, z. B., wie unrichtig und undeutlich man manchen Buchstaben erzeugt, ja vielleicht manchen Consonanten so gut wie gar nicht auszusprechen vermag. Möchten daher diese flüchtigen Andeutungen recht Viel dazu beitragen, die Sänger zu fleißigen Beobachtungen an ihrem eigenen Organe zu veranlassen, ohne sich dasselbe deshalb durch schädliche Experimente zu verderben. Was ich bisher mittheilte, sind durchweg Thatsachen der Wissenschaft oder der Erfahrung. —

Ich habe oben die Anschauung aufgestellt, daß Ton und Wort zugleich gebildet werden muß, damit beide auf gleicher Höhe der Vollendung stehen. Um dies zu erreichen, richte man die mit dem Zwerchfell geleitete aufsteigende Luftsäule, welche, an den Stimmbändern Widerstand findend, und letztere in Schwingungen versetzend, sodann zur Tonsäule wird: in das Centrum des Vocals, welchen jene nunmehr mit richtiger Anwendung aller Resonatoren in ihren Strahlen gleichsam ausströmt. Dann singt, dann klingt der Vocal und dann hat das Wort seine seelische Belebung und Bedeutung erhalten. Doch nicht Ton und Wort allein haben ihre Gleichberechtigung; in gleicher Höhe beeinflußt den Gesang u. A. die Nationalität. Richard Böckh sagt darüber z. B.: „Nicht die sogenannten natürlichen Grenzen, nicht die historische Zusammengehörigkeit der Volksstämme, nicht die politische Staatseinheit, nicht die Eigenthümlichkeit des äußeren Volkslebens, nicht die Körperbeschaffenheit der Raçen sind die entschiedenen Merkmale der Nation und Nationalitäten, sondern vielmehr die eigenthümliche Entwicklung der höchsten Begabung des Menschengeschlechtes, die Sprache allein drückt das Kennzeichen und das Wesen der Nationalität aus." Hören wir uns die verschiedenen Sprachen der Nationalitäten an und wir werden alle die angegebenen Bewegungen und Verschlüsse finden, nur im andern Klanggepräge, in einem andern Timbre. Hören wir uns dagegen diese verschiedenen Klanggepräge einer fremden Sprache in unserer, in der deutschen Sprache oder von den bei uns in so verschiedenen Himmelsgegenden wohnenden Menschen an. Bei dem Norddeutschen ist die ganze Stimmlage höher als beim Süddeutschen, was man sogleich am A sowie am I erkennen kann, und somit verleugnet sich keine Nationalität, da sie eben unsere Sprache mit der Betonung oder dem Zeitmaß und der Klangfarbe ihrer Muttersprache spricht. Grade nach dieser Richtung läßt sich durch rationellen Gesangsunterricht, welcher Wort und Ton zugleich bildet, jede Abweichung vollkommen ausgleichen. Wenn z. B. der Norddeutsche das I lang auseinanderzieht, so hat der Lehrer darauf zu achten, daß, sobald die Zungenbewegung auf das I kommt, die Dauer der Erzeugung dieses Vocales nur das Zeitmaß für ein I beansprucht. Die Klangfarbe bleibt sich übrigens beim I ziemlich gleich, während dagegen bekanntlich z. B. das A ungemeine Modificationen nach hellen und dunkeln Farben hin erleidet. So verfährt man im Ausfeilen jedes Wortes, so erzeugt man Doppellaute, Doppelconsonanten, und wie schon angedeutet, die Transformation der Vocale. Im Beginn des Studiums*) gebrauche man übrigens nur den ganz losen sogenannten Stimmton und singe nicht früher mit lautem vollem Ton, bis der Vocal nicht schön, rein, klar, rund, durchsichtig klingt und alle normalen Organe auch normale Bewegungen machen. Hauptsächlich hierin beruht das Geheimniß der deutlichen Aussprache wie der reizvollsten mezza voce und der vollkommenen Ausgleichung sämmtlicher Register; dies ist der einzig rationelle Weg, zwar nicht Stimme zu machen, aber fast jedes Stimmchen zu einer Stimme zu bilden, jede einer normal gebauten Kehle entströmende Stimme zu veredeln, zu vergrößern, ihr Metall zu geben, und dabei die Gesundheit aller betheiligten Organe zu schonen und zu conserviren. —

*) Selbstverständlich lasse man den Schüler anfänglich nicht allein üben, auch dürfen fehlerhafte und krankhafte Töne nicht hartnäckig geübt werden. —

Concertmusik.

Für Solo- und Chorgesang.

Franz Mair, Op. 35. Die Auswanderer. Dichtung von Herm. Rollet, für Soli, Chor und Orchester. Clavierauszug. Wien, J. P. Gotthard. —

In diesem Werke finden wir ein höchst schätzenswerthes Compositionstalent zu unserem aufrichtigen Bedauern an eine sowohl ihrer Anlage und Entwicklung als auch ihrer poetischen Kundgebung nach ganz dilettantenhafte Textfabrikation verschwendet, von der wir schlechterdings nicht wissen, was man aus ihr machen soll, und welcher irgendwie berechtigten Gattung von Poesie sie angehören könnte. Nach der Exposition hätte man es mit einem dramatisch angelegten Gedicht zu thun; denn als solches bezeichnen wir jede Dichtung, gleichviel ob sie sich auf der Bühne abspielt oder nicht, die uns Persönlichkeiten vorführt, welche durch ihr Leiden und Handeln unsere Theilnahme in Anspruch nehmen. In diesem Sinne ist nicht allein das Drama selbst, sondern auch das Epos, der Roman, die Novelle, ja die Ballade in der knappsten Form eine dramatisch angelegte, insofern nämlich die durch handelnde Personen bewirkte Exposition zu Conflicten führt, aus denen sich endlich die entweder glückliche oder unglückliche Katastrophe mit Nothwendigkeit herauswickeln muß. Betrachten wir nun nach dieser Seite hin die vorliegende Dichtung. In Nr. 1 nimmt ein Chor (ob darin eine oder mehrere Familien oder eine ganze Reise-Expedition repräsentirt ist, wird nicht gesagt) einen herzbrechenden „Abschied von der Heimath", in welcher, „ob sie noch so schön ist und noch so reich blüht, das Glück dennoch nimmer hold ist", weshalb „ein mächtig drängender Trieb" die Leute veranlaßt, ihr Glück in der Ferne zu suchen. In welcher Ferne, ist zwar nicht gesagt, doch wer könnte in Zweifel darüber sein, daß Amerika als „Land des Glückes" gemeint ist; vielleicht geht's direct nach dem gepriesenen Goldlande Californien, oder zunächst, damit die (wahrscheinlich unbemittelten) Leute im fremden Lande erst einen sicheren Anhaltspunkt gewinnen, nach Chicago, wo seit dem letzten großen Brandunglück viele Arbeiter-Situationen vacant geworden sein sollen. Ein solches Expositionsmotiv ist jedenfalls neu, aber für sich zu prosaisch und unbedeutend, um in einer Dichtung unser Interesse zu erwecken, denn es ist ja keine höhere Mission, die aus der Heimath forttreibt, sondern der „mächtig drängende Trieb" ist nichts weiter als das Streben nach materiellem Glück. In der Prosa des Lebens können wir uns wohl für die Schicksale und Unternehmungen noch so prosaischer Art eines uns als Person lieb und werth gewordenen Menschen interessiren, nicht aber in einer angelegten Dichtung, in welcher die Personen — noch dazu ohne die mindeste Individualisirung und Motivirung ihrer Handlungen — sich zum ersten Male bei

uns durch einen so „materiellen Trieb" einführen. Doch vielleicht **wollte** der Verf. gar nicht in einem höheren Maße unser Interesse an den Personen erwecken, vielleicht hat er absichtlich um diese selbst und ihre Handlungsmotive deshalb einen Schleier gezogen, um unsere Anforderung einer dramatischen Entwicklung im Keime zu ersticken? Um so schlimmer. Die Exposition, mag sie in ihrer theils materialistischen theils nebelhaften Kundgebung noch so uninteressant sein, sie ist nun einmal vorhanden, und von ihr haben wir das Recht (ob den Wunsch? ist eine andere Frage), den weiteren dramatischen Fortgang zu beanspruchen. Nach dieser Exposition (sie mag es sein wollen oder nicht) folgen nur mehrere episodische Situations- und Genrebilder. In Nr. 2 „Großvaters Gesang" giebt der alte Herr dem Schmerze Ausdruck, daß seine ganze Familie in die Ferne zieht und er, der Alte, sich nun von aller Welt verlassen sieht. In Nr. 3 „Aufbruch" ist ein Chor der auswandernden Männer und Frauen, die bei schönem Wetter unter Liederschall und dem Stampfen der Rosse dem Meere zueilen. Nr. 4 schildert den „Gruß an's Meer" mit der Bitte an Wogen und Winde, sie zu „des Glückes Port" wohlbehalten hinüber zu expediren. In Nr. 5 „Des Burschen Sehnsuchtsgesang", erwacht in demselben das Heimweh, vor Allem die Sehnsucht nach seiner Geliebten, die so heftig wird, daß er sogar den Wunsch äußert: „O Liebchen fern, ich sänke gern in's Meer zum ew'gen Schlummer!" Armer Junge, der du das Sprüchlein nicht gelernt hast: Wenn man den Teufel an die Wand malt, so kommt er. Von des Burschen Heimweh wird auch der Alt und Baß der anderen Passagiere angesteckt, denn sie wiederholen mit ihm dessen letzte Worte: „O du der Heimath fernes Thal, du füllst das Herz mit tiefster Qual." Im Gegensatz zu dieser wehmüthigen Romanze folgt in Nr. 6 ein lustiges Matrosenlied mit obligatem Tanz. Nachdem die letzten Klänge desselben verhallt sind, erhebt sich ein plötzlicher Windstoß wie ein satanas ex machina, der die Nähe einer unglücklichen Katastrophe (um es so zu nennen) andeutet. „Wie brausen die Winde, wie hoch geht die See!" schreit das — Kind; „mir wird mit meinem Kinde so bang und ach so weh!" seufzt die Mutter im folgenden Duett Nr. 8, worin die letztere auch Gelegenheit nimmt, uns damit bekannt zu machen, daß sie ihrerseits ausgezogen sei, um den Vater ihres Kindes, der sie im Stiche gelassen, aufzuspähen. Doch weder dieser fromme Wunsch der armen Mutter noch die „goldenen Hoffnungen" der anderen Auswanderer sollen in Erfüllung gehen. Der Sturm wird immer heftiger, und sie mögen in Nr. 9 Gottes Barmherzigkeit mit noch so heißen Gebeten und lauten Wehklagen anflehen, es hilft ihnen Nichts; das Schiff zerschellt und sie müssen Alle untergehen und in den Tiefen des Meeres ihren Tod finden, Alle bis auf den Schiffsjungen. Dieser rettet sich vielleicht durch ein Wunder Gottes, der ihn dazu ausersehen hat, den in der Heimath Zurückgebliebenen die Trauerkunde zu überbringen? Nein, die wenigen Minuten, die ihm vergönnt sind, die Anderen zu überleben, sind nur eine Galgenfrist, die er damit ausfüllt, uns in Nr. 10 eine zweite veränderte Auflage der vorigen Nr., d. h. noch einmal die schmerzlichsten Gebete zum Himmel um Rettung aus seinem dennoch erfolgenden Untergang in Form eines Solosterbegesanges vor unsere Seele zu führen. Und nun sind sie wirklich Alle todt. Was sie verbrochen hatten, daß sie ein so schmähliches Ende erdulden mußten, wird uns nicht mitgetheilt. Diese Dichtung kommt mir fast vor wie ein Thier (wenn es ein solches gäbe), dem der Schwanz unmittelbar am Kopfe hängt, und dem der eigentliche Körper sowie der Organismus fehlt. Was geschieht jetzt? In Nr. 11 „steigt ein Chor von Meerfrauen" auf wogenden Fluthen aus den Tiefen des Meeres empor und wiegt sich selig und singt im schallenden Chor „haheia!" Im schweigenden Grunde des Meeres, wo es wunderbar leuchtet, da flechten sie unter Korallen das wallende graue Haar, und schmücken mit Rosen des Meeres und mit Perlen zuerst sich selbst das Haupt und dann auch die Menschen, die 's Meer hat geraubt; in diesem Schmucke legen sie die Leichen in Särge von rothen Korallen und singen dabei entzückt: „haheia, haheia!" Was soll uns dieses Stückchen Romantik hier? Sollen die Rosen des Meeres, die Perlen und die rothkorallenen Särge vielleicht eine kleine Entschädigung für den schnöden Untergang der armen Menschenkinder sein? Sehen wir zum Schluße noch, mit welchem Troste der Dichter die in der Heimath Zurückgebliebenen, die durch keinen Zeugen das Schicksal der Ihrigen jemals erfahren können, abspeist. Des Dichters Worte lauten in der Schlußnr., 12 dem „Gesange der Zurückgebliebenen" folgendermaßen: „Die Glocke tönt vom Thurme und mahnt an traute Zeit, wo noch die fernen Lieben geweilt an uns'rer Seit'! Sie denken **wohl**(!) im Stillen jetzt auch an uns zurück; ach! **ob**(!) sie dort gefunden das langersehnte Glück? o Freude, **wenn**(!) sie finden, was sehnend sie erstrebt, poch weh! **wenn**(!) sie finden, was sehnend sie erstrebt, doch weh! **wenn**(!) trüber Täuschung Gewölbe sie umschwebt! **Vielleicht**(!) deckt gar die Woge des tiefen Meeres sie zu? O Schmerz! **Doch still, sie halten dann die** ewige Ruh." Bewundern wir die philosophische Stärke und schnelle Ergebung dieser Leute, die alle möglichen Eventualitäten sich vor die Seele führend, endlich bei der letzten, der traurigsten, stehen bleiben, im ersten Moment zwar „o Schmerz!" ausrufen, nach einigen Tacten Andante jedoch schon zur Besinnung gebracht werden und im Gedanken „der ew'gen Ruh" den süßesten Trost finden. Ende gut, Alles gut.

Scheiden wir jetzt vom Dichter und wenden wir uns zum Componisten. Schon am Eingange unserer Besprechung haben wir unser Bedauern darüber geäußert, daß derselbe sein schönes Talent einer in jeder Hinsicht verfehlten Dichtung zum Opfer gebracht habe, und in diesem Bedauern liegt allerdings gleichzeitig ein Vorwurf, von dem wir den Comp. nicht freisprechen dürfen. Wollen wir jedoch über die unzulängliche Behandlung des Stoffes hinwegsehen, wollen wir ganz ignoriren, das uns darin Personen vorgeführt werden, die unsere Theilnahme in Anspruch nehmen, wollen wir die ganze Dichtung als ein Panorama, eingetheilt in zwölf Tableaux, hinnehmen, uns überhaupt nur in eine romantische, von aller dramatischen Entwickelung absehende Stimmung versetzen, **wollen und können** wir dieses, so werden wir finden, daß der Comp. hier reiche Gelegenheit zur Entfaltung seines Talentes für Stimmungs- und Situations-Characteristik sowie für Tonmalerei gefunden hat; doch dazu **allein** bedurfte es keiner sich so in die Länge ziehenden Dichtung, und der Comp. hätte besser gethan, sein nach dieser Seite hin gerichtetes Talent der reinen Instrumentalmusik (etwa in Form einer Symphonischen Dichtung) anzuvertrauen. Ueber die Musik an und für sich selbst können wir nur das Günstigste berichten: sie versetzt uns stets in die beabsichtigte Stimmung, denn der Comp. versteht es sowohl, in die unmittelbaren Empfindungen der menschlichen Seele einzudringen als den verschiedensten Naturerscheinungen ihren musikali-

schen Genius abzulauschen und Eins wie das Andere bald in ihrem Einzel- bald im Zusammenwirken mit den treffendsten Mitteln zum Ausdruck zu bringen. Als wahre Perlen der ersten Gattung (reiner Lyrik) bezeichnen wir namentlich Nr. 2 „Großvaters Gesang" (Baß) und Nr. 5 „des Burschen Sehnsuchtsgesang" (Tenor), wie denn überhaupt des Comp. Individualität im Ausdruck der Schwermuth, Wehmuth und Sehnsucht am Liebsten zu schwelgen scheint. Als die wohlgelungensten Musikstücke, in denen Lyrik und Romantik gemeinsam wirken, heben wir das Duett Nr. 8 (worin das lyrische Element noch vorwiegt) und die darauf folgende Sturmscene (in welcher das Romantische zum Durchbruch kommt) hervor. Ebenso sind die Ausdrucksmittel zu einer ruhigen Stimmungsmalerei, wie sie Nr. 1, „Abschied von der Heimath" (Abendstille, Säuseln der Lüfte, Abendläuten) und Nr. 4 „Gruß an's Meer" bieten, glücklich getroffen. Nr. 3 „Aufbruch" und Nr. 7 „Tanz auf dem Schiff" sind anmuthige Genrebilder, besonders ist das letztere durch pikante modulatorische (und wahrscheinlich auch instrumentale) Farbenspiele wirksam ausgestattet. — Obwohl uns nur der Clavierauszug vorliegt, so dürfen wir dennoch wohl mit gutem Gewissen voraussetzen, daß ein Comp., welcher in allen übrigen Theilen von der Beherrschung der Mittel ein so rühmliches Zeugniß abgelegt hat, auch wissen wird, den instrumentalen Theil seines Werkes dem entsprechend zu behandeln. So sei denn das Werk — trotz seiner unzulänglichen textlichen Behandlung — mit Rücksicht auf die mannigfachen Schönheiten der Musik allen Concert-Instituten, welche über vocale Mittel verfügen, auf das Wärmste empfohlen. —

O. B.

Correspondenz.

Wagner-Concert in Wien.

Vor nicht viel länger als einem Decenium wurden die Werke Richard Wagner's von dem gewissermaßen traditionell hervorragend, ja maßgebend für die Musik anerkannten Publicum der großen Metropole des südöstlichen Europa, von dem Publicum Wiens mit größter Reserve, mitunter sogar mit entschieden kundgegebener Ablehnung aufgenommen. Und am 12. Mai d. J. haben dagegen die empfänglichen Wiener dem Helden und Vater des Fortschrittes eine Ovation bereitet, wie sie nur selten den Söhnen der Kunst zu Theil wird, wie sie gewiß der größte Tonheros unseres Jahrhunderts niemals erlebt hat. Daß das von dem Wiener Wagnerverein veranstaltete große Concert schon bei der ersten Ankündigung eine gewaltige Sensation erregt hatte, war bekannt, daß ferner trotz der exotisch hohen Sitzpreise alle in dem gewaltigen Prunksaale des Musikvereinspalastes verfügbaren Sitze vergriffen waren, daß mit denselben von einigen glücklichen Zwischenhändlern ein unerhört nutzbringendes Maklergeschäft betrieben wurde, daß endlich selbst zwei Tage vor dem Concerte sogar die Ausgabe von Stehkarten sistirt werden mußte, Alles dieses konnte man in Wien erfahren; daß aber ein, wohl darf man sagen, maßloser Enthusiasmus mit ächt nationaler Färbung losbrechen würde, das hat vielleicht selbst der glühendste Anhänger Wagner's nicht erwartet. Den Helden des jetzigen Concertes begrüßte ein in seltener Fülle erschienenes glänzendes Publicum in einer Weise, die an südlichen Fanatismus erinnert. Inmitten brausenden Zurufes und eines Applauses, dem sich Alt und Jung, ernste Männerarme sowie reizende Damenhändchen mit gleicher Energie hingaben, flogen zu dem Haupte des Gefeierten, als er zu seiner Directionstafel schritt, Dutzende von riesigen Lorbeerkränzen, geziert mit den prachtvollsten Schleifen. Und als ob die Wiener den prononcirt deutschen Meister ehren wollten, erschienen mehrfach die Farben des neuerstandenen deutschen Reiches und mit ihnen die seines Geburtslandes, dann die Farben der sich ihrer weltstädtischen Zukunft bewußten österreichischen Kapitale und riesige weiße, mit goldgedruckter Huldigungsschrift. Wenn dieser enthusiastische Empfang ein vom Herzen kommender war — und das mußte der unbefangene Anwesende wohl glauben — so hat Wien in musikalischer Beziehung eine gewaltige Metamorphose durchgemacht. Sagten doch selbst Coryphäen des Orchesters: „Wien huldigt ja dem Fortschritt in jeder Weise, also muß es auch dem Apostel des Fortschrittes in der tönenden Kunst seine unbegrenzte Verehrung beweisen!"

Daß Richard Wagner eine für den Lebenden fabelhaft zu nennende Bedeutung errungen hat, ist von seinen Jüngern durch ihre mitunter abgöttische Verehrung, von seinen Feinden aber durch die maßlose Heftigkeit ihrer Angriffe bewiesen worden. Aber er macht auch auf den mit dem Vorsatze der Unbefangenheit in den Concertsaal tretenden Zuhörer schon jetzt den Eindruck der Größe, und zwar in erster Linie als Dirigent. So Viele auch den Tactstock schwingen, so Viele auch ob ihrer mehr oder weniger entsprechenden Bewegungen in den Händen und Armen die Aufmerksamkeit und Theilnahme des Publicums erregen, so Viele auch durch einen, fast möchte ich sagen, ihren Arme entquellenden electrischen Strom das Orchester unbewußt und unmittelbar mit den eigenen Intentionen verwachsen lassen: gleichwohl liegt in der Directionsweise Wagner's, in der eigenthümlichen Schärfe, mit welcher der leichte Stab ohne eine irgendwie remarkable Armbewegung jeden Taktheil, jeden nothwendigen Accent markirt, ferner in dem unerschütterlich festgehaltenen Zeitmaße, dem nur bei gewissen Momenten ein um so größer wirkendes tempo rubato erhöhteren Pulsschlag verleiht, und in der anregenden sowie beschwichtigenden Bewegung der linken Hand eine Gewalt, eine Sicherheit des Erfolges, die vielleicht keinem Früheren in gleichem Maße verliehen wurde. Wie Wagner sich mit den großen Orchesterschöpfungen Beethoven's gleichsam indenficirt hat, ist durch seine Programme zu einzelnen Symphonien, z. B. der „Eroica" und der „Neunten" klar geworden: da ist kein noch so entlegener Instrumentalwinkel, den er nicht durchstöbert hätte, keine Alteration des Motives, der er nicht die gebührende, verständnißinnige Aufmerksamkeit schenkte, kein noch so unscheinbarer Athemzug in der Periode, den er nicht mitempfinden müßte, und so entrollt er uns ein Tongemälde, dessen Gewalt uns imponirt, ja fortreißt, selbst wenn wir versucht sein könnten, einige leichte Zweifel an die Richtigkeit der Farbe und der Perspective in uns aufsteigen zu lassen. Voll feurigen Lebens ist er, und so gewinnt auch das Tonstück durch seine Directionsweise zündendes Leben. Mit der „Eroica" wurde das Concert eröffnet. Sogleich der erste Satz packte durch die Klarheit, mit der das Thema in seinen verschiedenen Wendungen ausgeführt wurde, durch die scharfen Accente, die sich bald in characteristischen Stößen des Bleches, in einzelnen elastischen Sforzati der Harmonie, bald in wunderbaren Crescendi des Streichquartettes geltend machten, und vor Allem durch den überraschenden, ergreifenden Wechsel in der Klangfarbe. Letzterer machte namentlich den Trauermarsch unwiderstehlich in seiner Wirkung. Das Eingangs-Pianissimo war hingehaucht, die Harmonie erklang schmerzlich einschneidend und dann wiederum mild versöhnend, die Hörner besonders zeigten eine fast unbegreifliche Nervösität im Tone, und neben diesen Toneffecten führte das Streichquartett mit imponirender Ruhe den fugirten Theil des Satzes aus, das Blech erschütterte dann durch seine schmetternde Gewalt, gleichsam verklärt aus der Höhe sang die Oboe zum Schluß den Grabgesang noch einmal und das Ganze

erstarb, „wie Seufzerlaut verhallt". Das Scherzo war von Wagner als ein Feengespiel aufgefaßt und demgemäß wurde es auch executirt. Die großartigen Variationen über ein Thema von nur wenigen Tönen, welche das Finale der Symphonie bilden, kamen mit wunderbarer Klarheit zu Gehör und wiederum zwang uns die wechselnde Klangfarbe im Orchester zu der größten Bewunderung. Mancher wird mich vielleicht der einseitigen Parteitheilnahme zeihen, der Voreingenommenheit für Wagner'sche Art und Weise, allein dem ist nicht so. So oft ich auch die „Eroica" gehört habe — und das Schicksal hat mich in diesen Falle begünstigt — noch niemals habe ich so verschiedene Toneffecte in dieser Symphonie gehört, als in dieser Wagner'schen Aufführung. Allerdings stand W. an der Spitze des „ersten Orchesters der Welt", dessen größter und wohl unerreichbarer Vorzug der Glanz seines Tones ist; seinem Stabe folgte eine Künstlergesellschaft, welche die Empfindungsweise des Anführers ohne Weiteres zu der ihrigen machen konnte, die seinen Seufzer, sein athemschweres Ringen, sein Jubeln, sein Grübeln unbewußt und dadurch wahrhaftig wiedergab. Und das mußte wohl einen sogar in Wien seltenen Effect machen. Jeder Satz der Symphonie wurde mit unbeschreiblichem Jubel aufgenommen und nur der Energie des Dirigenten war es zu verdanken, daß die Pausen zwischen den einzelnen Sätzen nicht ungebührlich verlängert wurden.

Den zweiten Theil des Concerts bildeten Wagner'sche Tondichtungen; zuerst: Vorspiel und neue Einleitung zu „Tannhäuser." Den Namen „Ouverture" hat Wagner perhorrescirt, und wohl mit Recht. Von der bisher gebräuchlichen Ouverture hat er, wie es uns wenigstens schien, das letzte Drittel gestrichen und an dessen Stelle einen Uebergang zur Handlung selbst geschaffen. Einen Haupttheil des „Vorspiels" bildet bekanntlich die Musik der „Venusgrotte"; in der gehörten neuen Form läßt er allem Anscheine nach ein Spiel, welches Venus von ihren Grazien dem liebensmüden Tannhäuser aufführen läßt, durch rasende Bachantinen und Korybanten unterbrechen; hinter der Scene erklingt dann ein verlockender Chorgesang der Grazien. Und so ist dem Meister der Orchestermalerei ein Vorwurf gegeben, den er bis in die äußersten Consequenzen ausgeführt hat. An infernalischer Wuth, an markerschütternden Dissonanzen, an wirbelnder Gluth fehlt es wahrlich nicht, fast muß das Ohr des Zuhörers im eigentlichsten Sinne des Wortes betäubt werden, — schön ist dann freilich der Contrast, welchen der wahrhaft melodiöse, weiche Chor bildet. — Sodann gelangte eines der ergreifendsten Tongemälde, das Vorspiel und der damit verbundene Schlußsatz aus „Tristan und Isolde" zur Aufführung. Die Wiener Geigenmeister — den Namen verdienen sie — glänzten in dem Vortrage des nervös empfangenen und noch nervöser durchgeführten chromatischen Motives des Vorspieles, sie zeigten eine Wärme und Seele des Tones, welche wohl ihr ausschließliches Eigenthum ist.*) — Das bedeutendste Interesse wurde aber der Schlußnummer „Wotan's Abschied und Feuerzauber" aus der „Walküre" entgegengebracht; war sie doch für fast alle Zuhörer eine Novität. Wotan nimmt Abschied von Brünnhilde; durch den letzten Kuß auf „der Augen strahlendes Paar, das oft im Sturm mir geglänzt, wenn Hoffnungssehnen das Herz mir sengte, nach Weltenwonne mein Wunsch verlangte aus wild bebendem Bangen" 2c., entkleidet er sie der Göttlichkeit, „denn kehrt der Gott sich dir ab, so küßt er die Gottheit von dir!" Und in der Schilderung dieser Scene leistet Wagner das Unerhörteste in der Tonmalerei; hier ist er erschreckend groß, alles Bisherige weit, weit überragend. „Er küßt Brünnhilde auf beide Augen" heißt es in dem ausgegebenen Programme, „die ihr sogleich verschlossen bleiben; sie sinkt sanft ermattend in seine Arme zurück. Er geleitet sie zart auf einen niedrigen Mooshügel; noch einmal betrachtet er ihre Züge, und schließt ihr dann den Helm fest zu; dann verweilt sein Blick nochmals schmerzlich auf ihrer Gestalt, die er endlich mit dem langen Stahlschilde der Walküre zudeckt. Er ruft die wabernde Lohe, den Feuergott Loge herauf, auf daß er feurig den Platz umlodere; die Spitze seines Speeres läßt aus einem Felsen einen Feuerstrahl hervorbrechen, der zu einem Feuermeere anschwillt, welches das Grabmal in einem, jedem Sterblichen undurchdringlichen Kreise umwogt. Der Gesang des Wotan ist wie fast alle letzteren Gesangsnummern Wagner's declamatorisch gehalten; der sonst correcte Vortrag des Hofopernf. Kraus vermochte mit dem gesanglichen Theile keinen besonderen Effect zu erzielen. Dagegen führte das Orchester in der mitgetheilten Scene ein gradezu überwältigendes Tongemälde aus; und um so größer war die Wirkung, als Wagner hier eine so inbrünstige Klage hören läßt, eine so hinreißende Wehmuth, wie sie selten sich hat in Tönen aussprechen können, — und umsomehr wurde das Ohr ergriffen, als auch die Wahl der Instrumentalfarben eine so überzeugende und vielleicht noch nicht dagewesene war. Daß der Zuhörer am Schlusse wirklich das Feuer aus dem Felsen hervorzucken und züngeln zu sehen glaubte, wie es durch einzelne fabelhafte Flöten- und Geigenmotive versinnlicht wurde, daß aus dem Funken eine Flamme wurde, die zum furchtbar erhabenen Flammenmeer anschwoll und das Grab umwogte, — Wagner läßt mit unerklärbarer Kunst, der kein Geheimniß der Instrumente verschlossen bleiben konnte, aus dem fast winzigen, blitzartigen Motive das ganze Orchester allmälig zu einem tobenden Ungethüm anschwellen — das ist ein Beweis von seiner unerhörten Größe als Instrumentaltondichter. Und als ob der Himmel ihm ein Zeugniß ertheilen wollte, daß er richtig geschildert habe, so zuckten während des Schlusses des „Feuerzaubers" blendende Blitze von oben und erleuchteten die große Halle des Musikvereinspalastes, und mit dem geheimnißvollen, schauernden Rollen des Donners verband sich der mystische Wirbel der Pauke im Saale, gleichsam als hätte die unbegreifliche Naturkraft Probe vorher gehalten mit dem schwachen Menschen. Daß auch die Wagner'schen Werke von dem herrlichen Orchester tadellos, ja vollendet ausgeführt wurden, erkannte der gefeierte Componist durch häufigen Händedruck, den er mit den ihm näher sitzenden Künstlern wechselte, freudigst an, und das Publicum ergriff jede Gelegenheit, seiner Anerkennung und seinem Enthusiasmus Ausdruck zu leihen. Dieses Concert, welches, beiläufig gesagt, ein Reinerträgniß von mehr als 16,000 fl. aufweist, wird Bewunderern und Gegnern des Meisters wohl noch lange unvergeßlich bleiben. — **G. W.**

*) Hierbei kann ich nicht umhin, des jugendlichen Kapellm. Hans Richter in Pest mit der größten Anerkennung zu gedenken, von welchem ich daselbst dasselbe Tonstück sowohl als die „Eroica" hörte. Das Wiener Concert hat nämlich unumstößlich bewiesen, daß der Pester Kapellmeister ein echter Schüler Wagner's nach dem Herzen seines Meisters ist. Schon in der „Eroica" mußte ich die Uebereinstimmung der Auffassung, oder vielmehr die vollste Unterordnung des Jüngers unter den Meister empfinden, noch viel mehr aber war dieses bei dem Tristangemälde der Fall; die Pointen, welche in den Pester Orchesterconcerten Richter's erfreut hatten, die schönen Tonfarben, denen wir freudig huldigen mußten, erschienen auch in Wien unter Wagner's Direction, nur in etwas größerem und dadurch wirksamerem Maße.

Hannover.

Die Saison naht ihrem Ende; am 10. Juni wird die Bühne bis Ende August geschlossen. Seitdem Fräul. Orgeni uns verlassen, sucht man nach einer tüchtigen Coloratursängerin, aber bisher vergeblich. Zwei Repräsentantinnen dieses Faches von den Hoftheatern in Dessau und Detmold konnten selbst den bescheidensten Ansprüchen nicht genügen. Frau Caggiati, welche seit 1856 unserer Bühne angehörte und im colorirten Gesange sehr Tüchtiges leistete, hat leider den Brettern für immer Valet gesagt und siedelt

nach Dresden über. Wir verlieren in ihr eine Kraft unserer Oper, die nicht so leicht zu ersetzen ist. Beim Abschiede wurde der Künstlerin ein silberner Lorbeerkranz, auf dessen Blättern ihre verschiedenen Rollen verzeichnet waren, von den Mitgliedern des Theaters zum Geschenk gemacht. Hr. Hofcapellmeister Fischer, wegen eines rheumatischen Leidens schon längere Zeit nicht mehr thätig, ist zur Wiederherstellung seiner Gesundheit in's Bad gereist und wird hoffentlich mit Beginn der neuen Saison seinem Amte mit gewohnter Energie vorstehen können. Hrn. Capellm. Bott, dem seit der Erkrankung des Hrn. Fischer die Direction sämmtlicher Opern oblag, hat seine schwierige und anstrengende Aufgabe in so vorzüglicher Weise gelöst, daß wir nicht umhin können, ihm die verdiente Anerkennung dafür öffentlich zu zollen. Die außerordentlich schätzbaren Eigenschaften dieses Mannes, der als ausübender Künstler sowohl, wie als Dirigent bedeutend zu nennen ist, machen ihn zu einer Zierde unseres Instituts und wir wünschen von Herzen, daß er uns noch lange erhalten bleibt. Neu engagirt wurde Hr. Baumann von Frankfurt a. M., ein tiefer Baß mit einem Organe von seltener Schönheit, und Hr. Schüssler, ein junger Bariton von entschiedenem Talente. Die Stimme, in allen Lagen gleich edel und wohlklingend, umfaßt zwei Octaven vom tiefen A bis zum hohen A und gehört mit zu den besten, die wir bisher vernommen. Hr. Baumann sang den Marcel und Hr. Schüßler den Jäger im „Nachtlager“; beide gefielen allgemein. Eine neue Coloratursängerin Frl. Tomasi sollte in den nächsten Tagen auftreten. Ueber den Schluß der Saison in nächster Nr. — (W.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Haag. Die Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst brachte vor Kurzem zur Aufführung: Schubert's Esdurmesse, Mendelssohn's 95. Psalm sowie dessen „Meeresstille“ und „glückliche Fahrt“ und Beethoven's „Christus am Oelberg“. Giebt es denn gar keine neueren aufführungswürdigere Werke? —

Kronstadt. Pianist Krummel führte in eigenen Concerte u. A. vor: den 2. und 3. Satz aus Chopin's Fmollconcert, Scherzo und Rondo aus Schumann's Gmollsonate und Beethoven's großes Bdurtrio. —

Mailand. Ein zum Besten der durch den Vesuv-Ausbruch Beschädigten in der Scala abgehaltenes Concert hatte u. A. auf dem Programme: die Ouverturen zu „Egmont“ und „Nordstern“, eine Cantate Roma von Mazzulato und eine Einleitung zum Trauerspiel Maria Antonietta von Faccio. —

Mühlhausen i/Th. Am 29. Mai wurde in der Marienkirche unter Direction des MD. Schreiber Händel's „Maccabäus“ in zufriedenstellenster Weise aufgeführt. Die Soli waren durch Fr. Weise aus Gotha, Frl. Pauli aus Coburg, Domsänger Geyer aus Berlin und Eilers vom Coburger Hoftheater würdig vertreten. —

München. Der Oratorienverein brachte im dritten Concerte zu Gehör: Bach's Cantate „Gottes Zeit“, Beethoven's „Elegischen Gesang“, „Nachtlied“ von Reichardt, Pater noster von Buonamici, „Frühlingslied“ für Frauenchor von Bargiel, Brahms' „Liebeslieder“ und „die Wasserfee“ von Rheinberger. Außerdem sang Dr. Krückl die Kirchen-Arie von Stradella, Salem Maria von Fr. v. Holstein und Mendelssohn's „Jagdlied“, und Hrm. Scholtz trug vier Clavierstücke eigner Composition vor. —

Prag. Concert des Pianisten Alfred Grünfeld unter Mitwirkung der Opernf. Schebesta und Hartmann sowie des Violinisten Joh. Sitt: Violinsonate und Lieder des Concertsgebers, über welche sich das „Tageblatt aus Böhmen“ recht günstig äußert, welches über sein Spiel Folgendes sagt: „Als Pianist ist Hr. Grünfeld allen Anforderungen gewachsen, die an die moderne Claviertechnik gestellt werden können; sein Anschlag hat ungewöhnliche Kraft, die seinem Spiel mitunter den Anstrich von Härte gibt, ist aber aller Nüancen des Vortrags bis in's zarte Piano mächtig. Er spielte mit bewundernswerther Ausdauer den sehr schwierigen Clavierpart seiner Sonate, eine große, von Lißt für Clavier eingerichtete Orgelfuge mit Präludium von Bach, nicht weniger als sechs kleinere Piecen von Schumann, Field und Chopin, und zum Schluß die zweite der ungeheuer schwierigen „Ungarischen Rhapsodien“ von Lißt; alles dies mit gebildetem Geschmack, vollkommen sicherer Beherrschung der so schwierigen Aufgabe und brillanter Wirkung, die namentlich in dem Vortrage des Prestofinalsatzes der Sonate, und sodann in dem Präludium mit den imposanten Octavengängen der linken Hand ihren Höhenpunkt erreichte.“ —

Sondershausen. Das zweite Lohconcert brachte: Schumann's Cdursymphonie, eine Ouverture zur „Braut von Messina“ von Schulz-Schwerin und eine „Trauerspielouverture“ von Bargiel, Hmollmarsch von Schubert-Liszt, Toccata von Bach-Esser sowie ein Violoncellconcert aus Dmoll von Leop. Grützmacher, meisterhaft vorgetragen vom Componisten. —

Straßburg. Der in letzter Zeit mehrfach hervorgehobene „deutsche Gesangverein“ unter Sering's Leitung, welcher u. A. bei der Eröffnungsfeier der Universität sich allerseits besonderer Anerkennung erfreute, zählt bereits über 120 Mitglieder und unter diesen eine ganze Anzahl elsässische Damen und Herren. Er ist sich allem Anschein nach seiner Mission klar bewußt und schreitet auf dem betretenen Wege rüstig vorwärts. —

Turin. Dem ersten der neuerdings ins Leben getretenen Concerts populaires lag folgendes, einem etwas buntscheckigen Kosmopolitismus huldigendes Programm zu Grunde: Symphonie von Foroni, Scherzo aus der Eroica, Ouverturen von Meyerbeer zu „Struensee“ und von Rossini zur „diebischen Elster“ und Vorspiel zu „Lohengrin“ von Wagner. —

Personalnachrichten.

— Bülow wurde in München erwartet, um die Proben zu „Tristan und Isolde“ und „Fliegender Holländer“ in Angriff zu nehmen; deren Aufführungen Mitte d. M. stattfinden sollten. —

— Hans Richter aus Pest ist dazu ausersehen, bei den Bayreuther Festaufführungen 1874 die Direction zu übernehmen, während Wilhelmj die Function als erster Concertmeister zugedacht ist. —

— Anna Mehlig ist glücklich bis nach dem goldreichen Californien vorgedrungen, und San Francisco erzählt bereits Wunderdinge von ihrem Spiel. —

— Ole Bull, gegenwärtig im Westen Nordamerika's concertirend, gerieth kürzlich in Iowa in einem unerwartet in Flammen aufgegangenen Hotel in starke Lebensgefahr. —

— Sophie Menter hat sich mit den Violoncellisten David Popper in Wien verheirathet. —

— Hans Schläger ist von der Societa del Quartetto in Mailand für das zum vorjährigen Concurse eingereichte Streichquartett der Preis zuerkannt worden, jedoch nicht in klingender Münze, welche ihm als Ausländer gesetzlicher Bestimmung zufolge vorenthalten bleiben muß, sondern in einer höchst schmeichelhaften Anerkennungszuschrift. —

— Madame Marie Pleyel, ehemalige Clavier-Professorin am Brüsseler Conservatorium, hat vom König von Belgien eine Pension von 1288 Fr. bewilligt erhalten. —

— Vor Kurzem starben: Hofcapellm. Heinrich Esser, der beliebte Wiener Gesangcomponist in Salzburg Anfang Juni nach mehrjährigen Leiden — und am 22. Mai in Berlin die einst an der Oper als Frl. Faßmann hochgefeierte Frau Auguste v. Held. —

Musikalische und literarische Novitäten.

— Bei Fritzsch in Leipzig erschien: von Heinrich v. Herzogenberg Op. 11, „Columbus“, dramatische Cantate für Soli, Chor und Orchester; — bei Leuckart: ein Portrait von Robert Franz mit Facsimile: gezeichnet und gestochen von Ad. Neumann.

Vermischtes.

— Ueber das Schubert-Denkmal, dessen Enthüllung am 15. Mai in Wien in sinniger Weise vor sich ging, schreiben „Zellner's Blätter“: „Das Monument ist echt künstlerisch gedacht und mit Ueberwindung aller Schwierigkeiten, die sich hier boten, ausgeführt. Schubert's schwer zu idealisirende Gestalt ist durch die sitzende Hal-

tung jenem imponirenden Heroismus entzogen, der ihm stehend hätte verliehen werden müssen, wollte Kundtmann die jetzt so glücklich vollführte Idee, den Meister im Momente der Inspiration darzustellen, festhalten, und wie hätte der arme Schubert dann ausgesehen! Nun ist ihm aber auf einem Felsen sitzend, den Kopf frei wie zum Sinnen erhoben, die rechte Hand mit dem Griffel, wie ein wenig ausholend, auf einem Baumstumpf gestützt und in der andern Hand ein aufgeschlagenes Notenheft, das er auf ein Knie gelegt hat, ein begeistertes und doch sinnig in sich verschlossenes Wesen ausgeprägt, das beim Beschauen den wohlthuendsten Eindruck hervorruft. Das Gesicht ist porträtähnlich, nur zeigt es nicht jene Fülle, die wir in den Bildern Schubert's sehen. Die Figur aus weißem Marmor ist sonst in der Weichheit und dem natürlichen Fluß der Formen als höchst gelungen zu nennen. Das Postament sowie der Sockel mit den Treppen aus röthlichem Granit zeigt zwischen eben solchen schlanken Säulen drei in weißem Marmor vortrefflich ausgeführte Basreliefs. An der Vorderseite eine nach aufwärts strebende Sphinx, auf welcher die göttliche Phantasie mit der Leier in der Hand sitzt, soll das Geheimnißvolle in der Kunst darstellen. Die beiden anderen Reliefs sollen die Instrumental- und Vocalmusik ausdrücken und zeigen einen weiblichen Genius von reizenden Kindergestalten umgeben, welche Instrumente spielen oder singen. Die Vorderseite trägt die Inschrift:

Franz Schubert.
Seinem Andenken
Der Wiener Männergesangverein.
MDCCCLXXII.

Die Rückseite enthält den Geburts- und Sterbetag Schubert's verzeichnet. Der architektonische Bau des Monuments ist von Hansen und bekundet auch seinen feinen künstlerischen Sinn. Das zu Herzen gehende Festgedicht von Jos. Weilen, welches Hofschauspieler Gabillon vor Enthüllung des Schubert-Denkmals mit zündender Gewalt vortrug, lautete:

Sei uns gegrüßt, den endlich wir errungen! —
Du lehnst an einem Baum in tiefem Sinnen,
Den Griffel in der Hand, der That gewärtig. —
Klingt es von außen Dir? Klingt es von innen?
Senkt nicht die Hand rasch auf das Blatt sich nieder,
Und fliegt darüber hin — ein Blitz und — fertig!
— So warst Du, und so haben wir Dich wieder.

O säh'st Du jetzt die theure Vaterstadt,
Die, was sie geistig schwer belastet hat,
Gleich jenem Festungswall, der sie beengt,
Mit frischem Muth und stolzer Kraft zersprengt. —
Und wie die Mörtel schüttern aus den Fugen
Und alsdann tausend hin in weitem Bogen
Die Quadersteine durch die Lüfte flogen
Und in den Boden tief sich wühlend schlugen,
Erhoben sich alsbald mit Zauberschnelle
Aus jedem Steine und an gleicher Stelle, —
Unglaube selber glaubt an Wunder fast, —
Nah' Haus an Haus, Palast nah' an Palast,
Ein Marmorwall, der sich zum Ringe biegt,
Und immer enger sich und fester schließt,
Und in dem Ring ein Stückchen Erde liegt,
Im grauen Häusermeer ein grüner Raum,
Wo Alles treibt und blüht, und prangt und sprießt,
Wo sich in Wellen spiegeln Busch und Baum,
Und Du thronst mitten in dem Maiengrün,
Der alte Liebling in dem neuen Wien.

Weit hinter Dir, was Dir stets ferne lag:
Der breite Weg, auf welchem sich die Menge,
In rastlos sich erneuendem Gedränge,
Mit eitlen Sorgen mühet Tag um Tag.
Doch um Dich her, des Wachsthums grüne Welle,
Natur, die nur sich regt, indem sie schafft,
Die unerschöpflich quillt in ewiger Kraft,
Das paßt zu Dir, und Du — an diese Stelle.
Wie Blumen aus der Erde quollen
Dir jene Lieder jene zaubervollen,
Wie unerschöpflich tief aus dem Gemüth,
Was Du berührt, es wandelt sich zum Klange,
Was Du gedacht, es wurde zum Gesange,
Und jedes Fühlen wurde Dir zum Lied! —
War Schaffen Arbeit Dir? Dir war's Genuß!
Ein Wollen nicht, für Dich war es ein Muß! —
Und doch, bei aller Größe schlicht, bescheiden,
Wie viel Du gabst, Dir selbst genügt' es nie,
Vor Mozart — Deinem Vorbild, und vor Haydn,
In tiefster Demuth beugtest Du Dein Knie.
Und sahst Beethoven Du, den grollenden Titan,
Ob auch Dein Geist nach seinem Geiste strebt,
Vor seiner Nähe hast Du scheu gebebt,
Bewundernd starrtest Du zu ihm hinan.
Und erst als nahe Du des Todes Pforte,
Wie sterbend eines Mädchens bleicher Mund
Ein heimlich Lieben macht der Mutter kund,
So faßtest sterbend Du in diese Worte
Dein heimlich Lieben und Dein Sehnen ein:
„Beethoven nah' möcht' ich begraben sein!" —

Und nahe an Beethoven hat man dort
Dich, viel Beweinten, in die Gruft versenkt!
Wird Dir die Macht, dem Tod Dich zu entraffen?
Weil grausam er zu früh gehemmt Dein Schaffen,
Hast Du der ewigen Ruhe Bann gesprengt,
Und schaffst im Jenseits unermüdet fort?
Denn wie aus tief geheimnißvollem Hort,
So tauchen immer neue Melodien
Voll jenes Zaubers, der nur Dir verliehen,
Empor an's Licht, das will kein Ende geben,
Quartette, Messen, Chöre, Symphonien,
Wie Vieles hält die Zukunft noch bereit,
Und, der Du unerschöpflich warst im Leben,
Selbst todt bist Du voll Unerschöpflichkeit! —

Sei uns gegrüßt, den endlich wir errungen! —
Du lehnst an einem Baum in tiefem Sinnen,
Den Griffel in der Hand, der That gewärtig.
Klingt es von außen Dir? Klingt es von innen?
Senkt nicht die Hand rasch auf das Blatt sich nieder. —
Und fliegt darüber hin, ein Blitz und — fertig!
— So warst Du, und so haben wir Dich wieder!" —

— Clementi's berühmter Gradus ad Parnassum war vor Kurzem in Paris Gegenstand eines Rechtsstreites. Die Verlagsfirma Enoch und Sohn hatten nämlich dies Werk nachgedruckt, gestützt darauf, daß der Autor länger als 30 Jahre verstorben sei (Decret vom 5. Febr. 1810). Der rechtmäßige Verleger Rigault aber klagte auf Herausgabe der Platten und Schadenersatz und gewann den Proceß gemäß dem Gesetz vom 19. Juli 1793, aus welchem hervorgeht, daß die Erben Clementi's, die seit dessen Verheirathung 1811 als Franzosen anzuerkennen seien, noch bis 1884 d. h. bis 20 Jahre nach dem Tode der Wittwe Clementi's gesetzlichen Schutz zu beanspruchen haben. Bis zu diesem Zeitpunkt ist mithin jeder Nachdruck Clementi'scher Compositionen in Frankreich ungesetzlich. —

— Der Pesti nemzeti dalkör hat für ein musikalisches Quartett in ungarischem Styl und mit ungarischem Text, welches bis zum 1. Juli einzureichen ist, einen Preis von 10 Ducaten ausgesetzt. —

— Aus New-York, wo seit dem Jahre 1821 nahezu zwanzig Theatergebäude ein Raub der Flammen geworden, wird neuerdings der Brand des Theaters von „Niblos Garden", welches Eigenthum des H. A. T. Stewart war, berichtet. Der Schaden wird auf 100,000 Dollars taxirt. —

— Dem „Standard" zufolge hat die englische Regierung die dem Musik-Corps des Garde-Grenadier-Regiments ertheilte Erlaubniß, zu dem Musikspectakel nach Boston zu reisen, nachträglich wieder entzogen, und zwar wegen der allgemeinen Mißbilligung, welche die Erlaubniß zu dieser Reise erregt hat. —

Briefkasten. **E. N.** in Tr. Ihre gefällige Offerte ist uns ganz erwünscht, senden Sie so oft als es Ihnen geboten erscheint. Bleiben Sie Ihren Grundsätzen treu, Anerkennung dafür ist Ihnen im Voraus gesichert. Alle Anmeldungen für Cassel, die uns zugingen, sind genau der Reihe nach gebucht worden. Dies zur Antwort für Viele. — **B.** in T. Ihnen ist wohl die Tinte eingefroren. — **P.** in B. Wie weit sind Sie mit bewußter Angelegenheit vorgeschritten? — **Dr. G.** in Metz. Genehmigen Sie unsere herzlichsten Glückwünsche. — **A. S.** in B. Ihr Besuch in der zweiten Woche künftigen Monats wird uns angenehm sein. —

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Behufs der unter Municifenz Sr. Majestät des Kaisers und Königs **Wilhelm** vom 27. bis mit 30. Juni abzuhaltenden **Tonkünstlerversammlung in Cassel** hat sich in letztgenannter Stadt ein **Localcomité** gebildet, welches durch Herrn Oberbürgermeister **Nebelthau** zusammenberufen worden ist und unter dem **Ehrenpräsidium** der Herren:

Generallieutenant v. Selchow, Excell, Commandant der Residenzstadt Cassel, Major Streccius, Director der Königl. Kriegsschule, Rittmeister Baron von Carlshausen, Intendant der Königl. Schauspiele, Dr. jur. Weigel, Beigeordneter des Hrn. Oberbürgermeisters, steht.

Das **Programm**, soweit es bis jetzt festgestellt werden kann, ist folgendes:

Ankunft der fremden Zuhörer Mittwoch, den 26. Juni; Abends Generalprobe zum ersten Concert.

Donnerstag, den 27. Juni Abend halb 7 Uhr im kgl. Theater *Liszt's* Oratorium „Die heilige Elisabeth."

Freitag, den 28. Juni Abends halb 7 Uhr Orchesterconcert im kgl. Theater: 1. *Volkmann*, Ouverture zu „Richard III." *Zopff*, Concertgesänge; *Spohr*, Violinconcert; *Lessmann*, Lieder; *Svendsen*, „Sigurd Slembe." 2. *Erdmannsdörfer*, „Prinzessin Ilse." *Tappert*, Lieder; *Liszt*, Adur-Pianoforteconcert. 3. *Raff*, Waldsymphonie.

Sonnabend, den 29. Juni Vormittags 11 Uhr Kammermusikaufführung. U. A. *Rheinberger*, Pianoforte-Quartett, *A. Cebrian*, Lieder, Solovorträge von Prof. Wilhelmj; *O. Bolk* und *A. Horn*, Lieder; *Brahms*, Pianoforte-Quintett. Abends Kirchenconcert: 1. *Frescobaldi*, Passacaglin; *Leclair* und *Friedem. Bach*, Violoncellsoli; *H. Schütz*, die 7 Worte. 2. *Voigtmann*, Orgel-Präludium; *Wüllner*, Miserere; *Rheinberger*, Altsolo; *Müller-Hartung*, Psalm 42. 3. *Liszt*, Benedictus für Solovioline, *Bach*, Cantate „Ach wie flüchtig"; *Liszt*, Ave Maria und Ave maris stella.

Sonntag, den 30. Juni Abends halb 7 Uhr im kgl. Theater: 1. *Mihalovich*, „Geisterschiff"; *R. Metzdorff* und *G. W. Nicolai*, Lieder; *Raff*, Violinconcert. 2. *Lassen*, Musik zu Hebbel's Nibelungen. 3. *A. Rubinstein*, Violinconcert, Lieder; *Wagner*, Huldigungsmarsch.

Von Solisten sind bis jetzt zu nennen: Frl. M. Breitenstein, Concertsängerin aus Erfurt, Herr Professor Fitzenhagen aus Moskau, Herr Concertmeister Fleischhauer, Herr Kammervirtuos Leop. Grützmacher aus Meiningen, Frau Hempel-Kristinus, Concertsängerin aus Cassel, Herr Concertmeister Heckmann, Frl. M. Hertwig aus Leipzig, Herr Concertmeister Jacobsohn aus Bremen, Frl. Klauwell aus Leipzig, Herr Violoncellist Lorleberg aus Cassel, Frau Dr. Merian-Genast aus Weimar, Herr Kammersänger von Milde und Herr Opernsänger Müller aus Weimar, Frau Müller-Berghaus aus Chemnitz, Herr Hofpianist Th. Ratzenberg aus Düsseldorf, Frau Raff-Genast aus Wiesbaden, Herr Hoforganist Rundnagel aus Cassel, Herr Opernsänger E. Schmitt aus Cassel, Herr Pianist von Schlözer aus St. Petersburg, Herr Pianist Urspruch aus Frankfurt a. M., Herr Organist Voigtmann aus Sangerhausen, Herr Professor Wilhelmj aus Wiesbaden, Herr Concertmeister Wipplinger aus Cassel.

☞ Das Tonkünstler-Bureau befindet sich **Ständeplatz No. 3.** ☜

Leipzig, Jena und Dresden im Juni 1872. **Das Directorium des Allgem. Deutschen Musikvereins.**
Prof. **C. Riedel**, Vorsitzender; Justizrath Dr. **C. Gille**, Sekretair; Musikalienhändler **C. F. Kahnt**, Cassirer; Prof. Dr. **Ad. Stern**.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 21. Juni 1872.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

№ 26.
Achtundsechzigster Band.

Ch. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Comp. in New-York.

Inhalt: Aufführung der Neunten Symphonie unter Richard Wagner in Bayreuth. Von Heinrich Porges. — C. F. Pohl, Die Gesellschaft der Musikfreunde &c. — Correspondenz (Leipzig. Düsseldorf. Moskau. Schluß.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Die Aufführung der Neunten Symphonie unter Richard Wagner in Bayreuth.

Von
Heinrich Porges.

Als Richard Wagner zur Feier der Grundsteinlegung des Festtheaters zu Bayreuth Beethoven's neunte Symphonie zur Aufführung brachte, vollzog er damit eine künstlerische That, wie sie die Kunstgeschichte nur selten zu verzeichnen hat, und durch sie wird der 22. Mai des Jahres 1872 für alle Zeiten als ein denkwürdiger Tag dastehen. Dem großartigen Unternehmen, das die vollendete und vollkommen stylgemäße Darstellung des Nibelungenwerkes zum Zwecke hat, ist hierdurch die höchste Weihe zu Theil geworden, indem dessen Schöpfer zeigte, wie tief er in den Geist unseres größten Tondichters eingedrungen ist, und was er unter großem Styl des Vortrags verstehe. Jedes wirkliche Kunstwerk und jede wahrhafte Kunstleistung ist eine Manifestation einer innern Kraft im Menschen, die den Gesetzen des äußeren Daseins nicht unterworfen ist, sondern die im Gegentheil im Stande ist, dieses selbst zu durchdringen und zu ihrem Abbilde zu machen. So darf nur jener Künstler groß genannt werden, in welchem jene Kraft in intensiver Weise thätig ist, der in sich das Leben der ganzen Menschheit wie in einem Brennpunkte concentrirt und dessen Dasein eben dadurch eine über die individuelle Begrenzung weit hinausreichende Bedeutung besitzt. Nur weil Beethoven, so lange er noch im Leben gewandelt, doch dessen Banden nicht unterworfen war, weil er die Zeit besiegt hatte, als er noch innerhalb der Zeit gestanden, ist seinen Werken das Gepräge jenes ewigen Geistes zu eigen, der ihnen unvergängliche Dauer sichert. Sie sind das, was in Wahrheit monumental genannt werden muß, sie geben davon Zeugniß, wie nur durch die innigste Durchdringung der gewaltigsten Naturkraft mit dem reinsten sittlichen Wollen auch auf dem Gebiete der Kunst der höchste Preis errungen wird.

Aber eben die Tiefe des in diesen Schöpfungen verkörperten Lebensgehaltes ist auch die Ursache, daß ihre Darstellung die allerschwierigste Aufgabe bildet, die dem ausführenden Musiker gestellt wird; und gerade die 9. Symphonie ist jenes Werk, dessen zahlreiche Aufführungen meist nur in technischer Hinsicht mehr oder weniger gelungene Versuche sind, um sich mit etwas abzufinden, was man nicht umhin kann, als tiefbedeutsam anzuerkennen, wenn auch dieses Lob mehr nur der Ausdruck blos conventioneller Hochachtung als begeisterter Ueberzeugung sein mag.

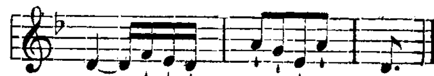
Mit diesen Versuchen hat die Art und Weise, wie Wagner dieses Werk gestaltet, nichts gemein. Was er gegeben, stand auf gleicher Höhe mit dem, was Beethoven gewollt; wir haben das seltene, wunderbar zu nennende Schauspiel erlebt, daß ein Kunstwerk von monumentaler Bedeutung auch in einer Form zur Erscheinung gelangte, der die gleiche Bezeichnung nicht vorenthalten werden darf. Es ist von tieferer Bedeutung, daß grade jene Symphonie Beethoven's, in der wie nie vorher die innere Tragik unseres Daseins zum Erlebniß geworden ist, das Wort der Weihe an der Stätte zu sprechen hatte, an der dereinst die Tragödie des deutschen Volkes selbst in lebendiger Gestalt erstehen soll. Dieselbe Eigenschaft, durch welche Wagner der Regenerator oder, um vieles richtiger gesagt, der Schöpfer des musikalischen Dramas als eines in jeder Hinsicht vollendeten Kunstwerkes geworden ist, ist es auch, die ihn zum ersten Dirigenten unserer Zeit macht Es ist die gewaltige Energie des Charakters, der unbeugsame,

immer auf das Ideal gerichtete Trieb seines Willens, durch den er im Stande war, aus der im entschiedenen Verfalle begriffenen „Oper" Tragödien erstehen zu lassen, die neben die größten Schöpfungen aller Zeiten gestellt werden dürfen. Wie er nun hier gezeigt hat, daß die Musik sehr wohl im Stande ist, nicht blos dem einseitig empfindenden, sondern ebenso dem handelnden und denkenden Menschen als Ausdruck zu dienen, so zeigt er als Dirigent, wie jede Darstellung eines musikalischen Kunstwerkes eine That zu sein hat, bei der alle unsere Geistes- und Lebenskräfte zusammenwirken müssen. Wagner faßt seine Aufgabe nicht einseitig als ein bloßes Problem der technischen Kunstthätigkeit und des auf bloße Correctheit ausgehenden Verstandes; er faßt sie nicht blos von dem schon höher stehenden Standpunkte des warm empfindenden Menschen und des auf sinnlichen Wohllaut bedachten Musikers, sondern mit seiner ganzen eigenen schöpferischen Kraft dringt er an die Wurzel des Werkes, läßt es vor unseren Augen entstehen und vollzieht so jenen wunderbaren Proceß, wo der Mensch in demselben Momente, wo er Alles, sei es Leid oder Freud', am Allertiefsten empfindet, wo er „vom Wirbelwinde der Leidenschaft" erfaßt ist, doch zugleich freien Geistes darübersteht und in tiefsinnigen Weisen „zu sagen weiß, was er leidet." Dabei steht seine Auffassung in geradem Gegensatz zu jener der subjectiven Genialität; er betrachtet das Kunstwerk nicht als ein Object, mit welchem er in souveräner Willkür schalten könnte, sondern seine Darstellung geht von Innen nach Außen, er läßt es vor uns erstehen als ein Wesen eigener Art, hinter dem die Persönlichkeit des Künstlers verschwindet. Eben hierdurch gewinnt seine Vortragsweise das, was im höchsten Sinne des Wortes Styl genannt wird. Eine besonders characteristische Eigenthümlichkeit Wagner's ist es aber, daß die bloße Empfindung, die bloße Passivität des Gefühls nie vollständig Herr über ihn werden kann; im Gegentheil, je tiefer sein Gemüth erregt ist, je weicher, je zarter und inniger er empfindet, desto mehr ist er bestrebt, diesen Lebensstrom mit fester Hand zu gestalten und so Göthe's tiefen Ausspruch zu erfüllen, mit dem dieser sagt:

„Wisse Künstler, was Dir Unvergängliches verheißt
Der Gehalt in Deinem Busen und die Form in Deinem Geist."

Den prinzipiellen Gegensatz, in der Wagner's Vortragsweise zur gemeinüblichen steht, hat er selbst mit der zum Schlagworte gewordenen Bezeichnung der Modification des Tempo's ausgesprochen. Er hat damit eben das in eine bestimmte Formel gebracht, was seit jeher die Seele eines schöpferischen Vortrags gebildet hat, und was diesen zu seinem großen Vortheile von den gewöhnlichen eindruckslos bleibenden Reproductionen unterscheidet. Daß übrigens Wagner mit seinem Prinzipe nicht etwa bloßer Willkür Thür und Thor zu öffnen gewillt sei, mußte schon jedem aufmerksamen Leser seiner an künstlerischen Erfahrungen und bedeutsamen Gedanken so reichen Schrift „Ueber das Dirigiren" klar geworden sein, in der er auf das Bestimmteste angiebt, wann und wie eine solche Modification des Tempo's eintreten darf und muß. Es handelt sich einfach darum, ob das am Anfange des Tonstückes gewählte Zeitmaß gleich einem unerbittlichen Schicksal despotisch herrschen soll, wo es dann geradezu als Selbstzweck dastehen und die eigentliche Spitze des Kunstwerkes bilden würde, der alles Andere dienstbar unterworfen ist, oder ob es nicht vielmehr das sich selbstvernichtende Mittel zu sein hat, um den musikalischen Organismus, d. h. die Melodie in höchster Freiheit und Schönheit erstehen zu lassen. — Diese Modification des Tempo's wird nun besonders in solchen Werken als unumgänglich nothwendig sich herausstellen, die reich an innern Gegensätzen sind, in denen mit einem Worte das dramatische Element vorwaltet und eben deßhalb eine scharfe Dialektik verschiedener Stimmungen und Gefühlsströmungen zu Tage tritt. Es sieht nun ein Jeder sofort, wie grade im ersten Satze der Neunten Symphonie dieses Element vorherrschend ist, und wie daher folgerichtig dessen wahres Wesen nur dann offenbar werden kann, wenn die ausführenden Künstler diese Gegensätze mit vollem Bewußtsein erfassen, wenn sie es vermögen, den ungeheuren Kampf des Menschen mit Welt und Schicksal in sich nachzuerleben und eben dadurch auch für andere zur ergreifenden und verständlichen Darstellung zu bringen.

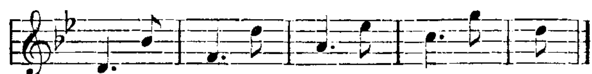
Wie Wagner seine Aufgabe erfaßte, das zeigte er sofort am Anfange des Satzes, wo das Hauptthema mit seinem ungeheuren prometheischen Trotze aus den Schauern der Vernichtung heraus sich ans Licht ringt. Die zwei letzten Tacte vor dessen Eintreten wurden sehr breit und bedeutend langsamer als das Vorangehende ausgeführt, wodurch das ganze Crescendo den Character einer majestätischen Größe und Erhabenheit erhielt. Mit ausdrucksvollster declamatorisch sprechender Accentuirung ertönten die Takte:



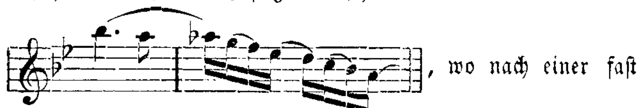
in denen uns, wenn ich so sagen darf, die Physiognomie des kampfbereiten Helden in den individuellsten Zügen entgegentritt. Beim Gipfelpunkte dieser Stelle, wo sich unter der schweren Last des Daseins ein schneidender Wehruf herausringt, mußten die Violinen das b auf dem Esduraccorde mit äußerster Tonstärke festhalten, was diesem so schmerzlichen Accente zugleich den Character einer furchtbaren Energie verlieh. Die folgenden Tacte mit den weiblich-weichen Klagetönen der Holzbläser und die von unbeugsamem Selbstgefühl erfüllten Trompetenstöße nahm Wagner in energisch vorwärts dringendem Tempo, während die den Abschluß bildenden verminderten Septimenaccorde wieder in wuchtiger Breite ertönten. Durch diese Mannigfaltigkeit der Nuancirung gelangte eben der so merkwürdige innere Reichthum der Melodie in ergreifender, das Gefühl mächtig anregender Weise zur bestimmtesten plastischen Erscheinung. — Wie schauerlich und öde klang jetzt die Quinte (d—a) aus der von Neuem das Hauptthema, nun aber im lichten, lebensfreudigen B dur geboren wird. Schlag auf Schlag flogen die dramatischen Contraste des Sechszehntheilmotives



rc., bis auf der Dominente A das Ziel erreicht ist und der Nachsatz des Hauptthemas im f unerbittlicher Weise sich anschließt. Diese Verbindung einer unbeugsamen Kraft mit dem schmerzlichsten Leiden, welche diese Stelle characterisirt, schneidet tief in unser Herz und eben hierdurch vollzieht sich in unserem Gemüthe eine bedeutsame Wandlung. Es ist, als würde der trotzige, auf seine Unüberwindlichkeit pochende Wille für einen Moment sich selbst brechen (Modulation nach Bdur mit Berührung der das Herz wie zusammenpressenden Accorde aus F- und B moll), und eben dadurch ein Gefühl wachrufen, das uns empfinden läßt, wie es doch nicht bloß Jammer und Schmerz, sondern auch Liebe und Seligkeit giebt. Die Bdur-Melodie selbst



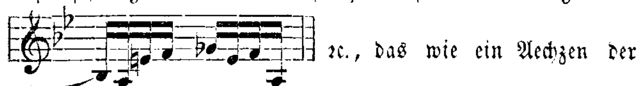
die wie eine zaghaft flehentliche Bitte um Liebe uns berührt, ließ W. mit innig empfundenem sprechendem Ausdrucke spielen, wobei er aber darauf hielt, daß jeder forcirte Accent ferngehalten wurde, wie es denn überhaupt charakteristisch für seine Darstellungsweise aller specifisch lyrischen Momente ist, daß sie sich von aller Gefühlsüberschwänglichkeit fernhält. Mit äußerster plötzlich hervorbrechender Heftigkeit erschütterte uns die Stelle:



, wo nach einer fast elegischen Klage der Mensch mit einem Schrei der Empörung gegen sein unsagbares Leiden reagirt. Die gewaltigen Gegenbewegungen scheinen da Riesenarmen zu gleichen, mit denen wir uns den Schranken des Daseins entwinden möchten. Das Tempo, das sich bei der Bdur-Melodie ermäßigt hatte, ging da wieder in das Allegro über, in dem jetzt die rhythmischen Schläge in schneidender Kraft erschallten. Ihnen trat die tiefinnige Phrase



mit ruhigster unschuldvollster Milde gegenüber und bereitete so in wirksamster Weise die geheimnißvolle Wendung nach Hdur vor, mit der wir gleichsam der wirklichen Welt entrückt werden und einen Blick in ihr geheimnißreiches Inneres zu thun glauben. Es ist dies einer jener Momente, wo sich uns das Leben des Weltalls selbst zu entschleiern scheint, und in denen die kosmische über das blos individuelle Dasein weit hinausgreifende Seite des Wesens der Musik unmittelbar hervortritt. Kein Tondichter hat diese Stimmungen des Geistes, die im eminenten Sinne des Wortes metaphysische genannt werden müssen, so häufig und in so objectiver Weise gestaltet wie eben Beethoven. Das ahnungsvolle Schweigen, mit dem wir gleichsam dem Anbrechen einer beseligenden Enthüllung entgegenharren, wandelt sich aber rasch in ein zwar tiefverschwiegenes aber dabei furchtbar qualvolles Ringen



ꝛc., das wie ein Aechzen der Seele nach Erlösung uns berührt. W. hielt streng darauf, daß diese Stelle in gleichmäßigstem Pianissimo gespielt werde, wodurch sie den Charakter einer wie unpersönlichen Offenbarung erhielt. Er selbst hat übrigens diesem bedeutsamen Moment in seiner bereits erwähnten Schrift eine eingehende Erörterung gewidmet. Das aus diesem Mysterium des Geistes wie unter wehvollen Zweifeln (Wechsel von Bmoll und Bdur) sich herausringende Crescendo berührte nun wie eine Rückkehr ins wirkliche Leben. Hier bricht auch zum ersten Male eine freudige Erregung durch (in den von den Streichern mit freudigstem Schwunge gespielten Zweiunddreißigtheilen), die durch eine tiefempfundene Trostesstimme



unterbrochen wird, der gegenüber sie sich mit energischen rhythmischen Schlägen zu behaupten sucht. Auf die Ausführung verwendete W. eine besondere Sorgfalt. Er verlangte hier von den Holzbläsern den ausdrucksvollsten und subjectiv empfundensten Vortrag, wodurch sich ein langsameres Tempo ohne alle Willkür von selbst ergiebt, da diese Stelle im Hauptzeitmaße ausgeführt einen gradezu leiernden Eindruck machen würde. Die Schwierigkeit war nun, das plötzliche Eintreten der rhythmischen Schläge wiederum im raschen Tempo ertönen zu lassen, sodaß ein blitzschneller Wechsel von Allegro und Adagio stattfindet. Mit schneidender Schärfe, als wenn schmerzlich bitterer Hohn der Stimme des Trostes begegnen würde, erklangen die dem Abschlusse in Bdur vorangehenden letzten Tacte; dieser selbst aber mit seinem sich zusammenraffenden Kraftgefühle wurde unter der Führung der gewaltigen Hand des Dirigenten mit eiserner nicht wankender Stärke und Energie zu Ende geführt.

Von wahrhaft tragisch ergreifender Wirkung war der Wiedereintritt des Tremolo's der Streicher auf der Dominante von Dmoll. Wen durchschauerte hier nicht das Walten jener erhabenen Macht, die Geist und Natur, den Menschen und die Welt gleichmäßig umfaßt? Selbst die merkwürdige dynamische Accentuirung: der blitzschnellen Abnahme der Tonstärke wurde auf das Präciseste ausgeführt und so jene „Todtenstille" erzeugt, die der Dirigent beabsichtigte. Den nun folgenden Durchführungssatz erhob er zu dem, was er seinem wahren Wesen nach ist: zu einem gewaltigen, lebendigen Drama. Wie furchtbar trotzig und finster krachten da die vernichtenden Schläge:



ꝛc.; wie klagevoll ertönte jetzt das Hauptmotiv: , bei dem W. darauf hinwies, wie der schmerzliche Ausdruck durch genaueste Ausführung der Bindung (vom g zum b) erzielt werde. Das folgende Ritardando:



war so durch den empfindungsvollsten Vortrag schon allmälig vorbereitet, und die drei Sechszehntheile des Portaments schwebten wie wehmüthig sinnende Gedanken. Wie unmerklich erfolgte der Wiedereintritt des a tempo, in dem jetzt das einst so trotzig-starre Hauptthema (Gmoll) als klagender Gesang sein stilles Leiden verkündete. Beim Uebergange



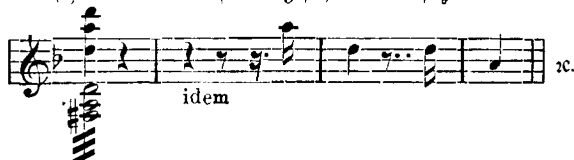
zu den dann wie in eiserner Rüstung einherschreitenden gewaltigen Durchführungssätzen in Cmoll, Gmoll und Bdur brach eine Art wilder Energie hervor, die in trotzigem Kampfesmuthe sich zu behaupten sucht und über alle Hindernisse hinweg ihren

Siegeslauf antreten zu wollen schien. Hier zeigte sich besonders bei den ungeheuren Ausweitungen des Motivs (Modulation nach Amoll) die Wirkung eines mit äußerster Kraft stetig festgehaltenen Forte. Man glaubte unmittelbar vor dem ewigen Abgrund zu stehen, der dem Menschen entgegenstarrt, wenn er die Schranken seiner Individualität durch maaßlose Steigerung seiner Natur überwinden zu können glaubt. Und so berührte uns das sich anschließende Eintreten des Piano wie ein plötzliches innerliches Innehalten und ertönte gleich einem todesblassen Nachklange der früher herrschenden finstren Kraft. Bei der bedeutsamen Staccatostelle der Holzbläser:



beschleunigte W. das Tempo in etwas, bis er bei den vier letzten Sechszehntheilen wie mit blitzartiger Besinnung ein Retardando eintreten ließ. Es war, als wenn eine momentane leichtfertige Erregung durch einen tiefernsten Gedanken rasch unterbrochen würde. Die folgende Amoll-Melodie (Transcription der von uns angeführten in Bdur) ließ er mit declamatorisch sprechendem, aber maßvollem Ausdrucke ausführen, wodurch der todtesmatte Charakter dieser von menschlichem Glücke sagenden Stelle mit aller Wahrheit hervortrat. Mit der Rückkehr in das Hauptmotiv: in Fdur erwacht in uns ein neuer von Sehnsucht nach Freude erfüllter Lebenstrieb, der aber in seinem raschen Anwachsen wie vor der entsetzlichen Wirklichkeit erstarrend mit einschneidendem Schmerze (Eintreten des verminderten Septimenaccordes von Dmoll) in vernichtende Kraft sich verwandelt.

Hier stehen wir bei der Katastrophe unseres Dramas. Der Geist der Vernichtung, der uns am Anfange mit ahnungsvollen Schauern berührt, hat jetzt von unserem ganzen Wesen Besitz ergriffen. Wir fürchten ihn nicht mehr, wir trotzen ihm nicht, sondern fühlen uns mächtig von ihm erfaßt und im Innersten durchglüht. Diese ganze Stelle mit ihrer schreckenvollen Dialektik, durch die gleich einem Weltenbrande alles Vernichtbare vernichtet wird, nahm W. ein wenig schneller als das Haupttempo, und ließ sie in gleichmäßiger äußerster Tonstärke ausführen. Wie Sturmläuten des Weltalls ertönten die mit schneidender Kraft ausgeführten Einsätze der Violinen:



ꝛc.

Hier durfte man wohl ahnend den Geist Gottes empfinden, der in gewaltigen Wettern sich offenbart. Aber der Inhalt dieser Offenbarung ist die Liebe, die einzig unvertilgbar aus allen Wettern der Vernichtung hervorgeht, ja die, wenn wir tiefer dringen, in ihrer ganzen erlösenden Kraft erst durch diese Vernichtung geboren wird.

So leuchtete denn auch, ruhig und klar „wie ein Sonnenblick nach schrecklichen Donnerstürmen" (wie W. bemerkte) die Liebesverheißung:



ꝛc. hervor, die jetzt mit selig entzückter Zuversicht ihr wonniges Geheimniß zu verkünden wagt. Doch nicht lange vermag diese ekstatische Begeisterung sich zu behaupten. Die flehentlichen Accente, die wie stockend der tieferregten Brust sich entwinden, treten bald in der Molltonart: ꝛc. auf, und wiederum bemächtigt sich unser im Geiste tief-düstere Trauer. Der selige Liebesdrang, welcher den einzelnen Menschen erfüllt, vermag für sich nicht allein den Zwiespalt zu lösen, der im innersten Grunde des Daseins der Welt selbst seine Wurzel hat. Diese plötzlichen Wendungen aus der Dur- in die Molltonart treten bei keinem Componisten so häufig auf wie bei Beethoven, und hängen enge mit dem Kerne seines Wesens zusammen. Sie sind eben nur der Ausdruck der tiefen Tragik seiner Weltanschauung, die grade in jenen Momenten in all ihrer düsteren Größe in sein Bewußtsein tritt, wenn der lebensfreudige Trieb seiner Natur in gewaltigem Ueberschwange sich hervorgedrängt hatte.

Ueber den Vortrag des weiteren Verlaufes des Satzes, der bis zum Eintreten der Coda eine Wiederholung des ersten Theiles in der Dmolltonart (mit den analogen, paralellen Modulationen) ist, dürfen wir unser Urtheil dahin zusammenfassen, daß er, wie es sich von selbst versteht, im Wesentlichen mit dem frühern übereinstimmte, nur daß im Einklange mit der jetzt vollständig zur Herrschaft gelangenden oft grauenvoll verzweifelnden Stimmung, alle Accente an Vehemenz und schneidender Energie noch um Vieles gesteigert erschienen.

Ich will nun nur noch einige Momente herausheben. So die mit bezaubernder Tonfülle und tiefempfundenem Ausdrucke gespielte Stelle der Violinen:

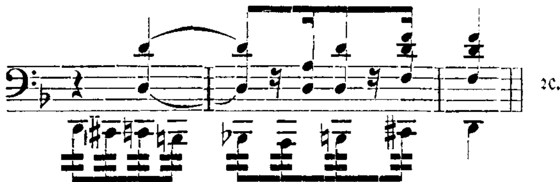


ꝛc. gegen die die übrigen Instrumente, welche dieselbe Phrase auszuführen haben, an declamatorisch freier Nuancirung nicht zurückstanden. Gleich in geschlossener Schlachtreihe anrückenden Heeressäulen stürmten die Takte:

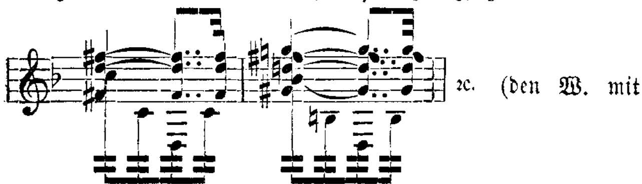

ꝛc.

daher, aus denen der wundervolle Eintrittt des Hornes hervorwächst, bei dem die Ahnung sichern endlichen Sieges mit fliegender Begeisterung uns durchglüht. W. brachte es dahin, daß durch die denkbar zarteste Ausführung dieser Moment, wo bei scheinbarer höchster Ruhe alle unsere Nerven wie in fieberhafter Er-

regung pulsiren, in gradezu idealer Verklärung zur Erscheinung kam. Aber ebenso wie früher die aus dem Herzen hervorbrechende Liebesseligkeit in trauervolle Wehmuth sich verwandelte, so taucht auch jetzt die dem geistigen Auge sich zeigende endliche Erlösung nur wie ein Lichtschein vor unserer Seele auf, um sofort wieder dem finstren Feinde weichen zu müssen, der sich seine dämonische Macht nun nicht mehr entreißen läßt. Kein ungeheures, titanisches Ringen, keine schmerzliche Klage (es sind dies durchaus von uns im Vortrage bereits genau charakterisirte Stellen) vermag es den Geist der Vernichtung zu bannen, der jetzt gleich den ewig trüben Wellen des styg'schen Stromes hervorrauscht, um das unsagbare Weh des Weltlebens als furchtbare Wahrheit zu verkünden.



W. entrollte hier vor uns ein Bild von schreckenvoll gewaltigem Charakter. Die aus dem geheimnißvoll erbebenden Pianissimo sich entwickelnde dynamische Steigerung wuchs wie von selbst in geisterhaft riesiger Größe hervor, so daß uns das Gefühl erfaßte, wie keine menschliche Macht diesem entsetzlichen Feinde zu widerstehen vermöge. Schon glauben wir, daß jeder Lebensathem uns benommen werde — da entringt sich unserer furchtbar gepreßten Brust „der Schrei des geängstigten Willens":



2c. (den W. mit Recht als die Wurzel der Musik überhaupt anerkennt) und dringt mit herzdurchbohrender, markerschütternder Gewalt in unser Ohr. Es ist als wenn durch ihn unser innerstes Selbst wieder geweckt worden wäre, daß nun über Leben und Tod hinaus seine Unzerstörbarkeit empfindet und mit einem mit furchtlosem Trotze ausgerufenen: „Ich beuge mich nicht!" seine ewige Freiheit von allem Schicksale verkündet. — Diesem Eintritte des Hauptthemas verlieh W. durch ein gewaltiges, wuchtvolles Zurückhalten des Tempos seine ihm zukommende großartige Bedeutung. Er erzeugte damit in uns das Gefühl, als wenn wir mit ungeheurer Kraft eine furchtbare Last von uns abwälzten. Bei der in Zweiunddreißigtheilen aufsteigenden Dmolltonleiter beschleunigte er wiederum das Tempo, sodaß die letzten zwei Tacte in ihrer nackten Größe wie ein von schweren Banden sich losgerungener Held vor uns standen. —

(Schluß folgt.)

Chronistische Werke.

C. F. Pohl, Die Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates und ihr Conservatorium. Wilh. Braumüller, Wien 1871. —

Die Geschichte von „Musikvereinen" im gewöhnlichen Sinne ist fast allerorten nur wenig erfreulich. Haben sie, wie dies meist der Fall, dem an sich immerhin berechtigten Dilettantismus ihre Entstehung zu verdanken, so wird es nur ausnahmsweise vorkommen, daß sie sich der Aufgaben wirklicher Kunstinstitute einigermaßen bewußt werden und deren Ziele selbst auch nur annähernd erstreben, geschweige sie erreichen. Vielmehr leben dieselben so bequem wie möglich vom Gestern in's Heute hinein, ohne je den Trieb zu verspüren nach Erweiterung des künstlerischen Horizontes. Weit entfernt, Fühlung mit der Gegenwart zu behalten und so den richtigen Maßstab zur Beurtheilung der modernen hervorragenden Kunsterscheinungen zu gewinnen, ziehen sie es vor, nach alter Väter Weise an dem sich zu begnügen, was die „gute alte Zeit" ihnen überliefert hat. Vereine solcher Tendenz gleichen stagnirenden Gewässern, deren Anblick meist um so trübseliger ist, als man dabei kaum der Hoffnung Raum geben darf, daß je eine frischere Strömung sie aus ihrer Dumpf- und Stumpfheit aufzurütteln vermag. Um so trostreicher ist die Beobachtung eines Kunstvereines, wie „die Gesellschaft der Musikfreunde" in Wien, der, obgleich ebenfalls dem Dilettantismus entsprossen, mehr und mehr zur reinen Kunsthöhe sich emporgeschwungen und gegenwärtig zur förderndsten Pflegestätte der Bestrebungen der Gegenwart geworden ist. Von solchem Vereine eingehendere Auskunft zu erhalten, mochte wohl Manchem wünschenswerth erscheinen, und F. Pohl, Archivar und Bibliothekar der Gesellschaft der Musikfreunde, ist sicher der geeignetste Mann, sie uns zu geben. Sein Buch kommt einem Bedürfniß entgegen, sehr im Gegensatz zu so vielen buchhändlerischen Publicationen, von denen man ungeachtet der feierlichen Versicherung der Autoren, damit nur „ein oft ausgesprochenes Verlangen" zu befriedigen, bei näherem Hinsehen nicht die leiseste Existenzberechtigung einzusehen vermag. Auf Grund protocollarischer und archivarischer Feststellungen giebt uns P. ein treues, lebensvolles, sorgsam ausgeführtes Bild von der Gesellschaft der Musikfreunde; der Verfasser hat ein Buch geschrieben, daß nicht allein „den noch lebenden Zeugen der früheren Geschichte des Vereins als ein Gedenkbuch jener Männer dient, welche den Verein zuerst in's Leben riefen und die Errichtung des Conservatoriums, allen Hindernissen zum Trotz wenn auch nur schrittweise durch unverdrossen ausharrende Thätigkeit dennoch erkämpften," sondern welches überhaupt die Beachtung seitens des allgemeineren Publicums vollauf verdient. Es ist in der That ebenso unterhaltend als belehrend, an der Hand dieses Buches die Keime einer Kunstanstalt allmählich immer reicher und mannigfaltiger sich entwickeln zu sehen, an ihren Saaten sich zu erfreuen, an ihren Erndten sich zu erquicken. Und daß es ihr keine leere Redensart sondern wahrer Ernst war um die Verwirklichung des obersten Grundsatzes in ihren Statuten „Die Emporarbeitung der Musik in allen ihren Zweigen ist Hauptzweck der Gesellschaft, der Selbstbetrieb und Selbstgenuß derselben sind nur untergeordnete Zwecke", das beweist jede ihrer Unternehmungen, die Anlegung einer Bibliothek ebensogut wie das Museum seltener Instrumente, die Gründung eines Conservatoriums nicht weniger als alle seine Aufführungen von der ersten im J. 1815 an bis zur letzten, dem „Christus" von Fr. Liszt. Sie darf sich rühmen, in Sachen der Kunst sehr oft die Initiative ergriffen zu haben und fast mit allen Musiknotabilitäten des 19. Jahrhunderts in persönlichen Verkehr getreten zu sein. Auch erfüllt es u. A. mit wehmüthiger Freude, daß dieselbe Gesellschaft, zu der Beethoven und Schubert als Lebende in so nahen Beziehungen gestanden, sich noch nach 40 Jahren die würdige Instandhaltung von den Tondichtergräbern angelegen sein läßt. Wahrlich ein schönes Zeichen thätiger Liebe

und Verehrung über das Grab hinaus. Von den Einzelheiten des trefflichen Buches verdient besonders Beethoven's Verhältniß zur „Gesellschaft" hervorgehoben zu werden. Pohl theilt darüber Folgendes mit:

Daß es ihr schon jetzt (1815) darum zu thun war, auch ein Werk von dem in ihrer Mitte weilenden Tondichter Beethoven zu erhalten, bezeugt folgendes Sitzungsprotocoll vom 22. December 1815 „Se. Excellenz der Herr Präses (Graf Apponyi) meldet, daß Herr L. v. Beethoven durch Herrn v. Zmeskall sich bereit erklärt habe, ein großes Werk für die Gesellschaft zu liefern, und daß der leitende Ausschuß seinen Bedingungen entgegensehe."

Es wurde nun festgestellt, daß die Gesellschaft ihm die Wahl des Dichters und des Gedichtes, welches besonders honorirt werden sollte, überließe. Die Gesellschaft sicherte Beethoven ein Honorar von 300 Ducaten in Gold, wofür sie sich nur den ausschließlichen Gebrauch für ein Jahr bedingte, nach dessen Verlauf der Componist mit seinem Werke als mit seinem Eigenthum frei schalten könne. Leider verzog sich diese Angelegenheit von Jahr zu Jahr. Ein Brief Beethoven's an Vincenz Hauschka, Mitglied des leitenden Ausschusses, sagt darüber Folgendes: ‚Kein anderes als geistliches Sujet habe ich, ihr wollt aber ein heroisches, mir ist's auch recht, nur glaube auch was geistliches hinein zu mischen würde sehr für eine solche Masse am Platz sein, Herr v. Bernard wäre mir ganz recht, nur bezahlt ihn aber auch, von mir rede ich nicht, da ihr euch schon Musik-Freunde nennt, so ist's natürlich, daß ihr manches auf diese Rechnung gehen lassen wollt —!!!' (Das Autograph dieses Briefes ohne Datum befindet sich im Archiv des Musikvereins). Bei Gelegenheit der Aufführung des Timotheus im Jahre 1818 hoffte man ‚für das nächste Jahr ein Werk aus der Feder unseres genialen Beethoven's mit Text von Bernard' (Wiener Ztschft. f. Kunst &c. 18[illegible], 1. Dec.). Am 18. August 1819 erhielt Beethoven (laut Cassabuch) als Vorschuß des Honorars für das zu schreibende Oratorium 400 fl. W. W. — In demselben Jahr meldet der Präses in der Sitzung vom 22. November, ‚daß Herr v. Beethoven auf die schriftliche Anfrage des Herrn Fürsten Odescalchi (damaligen Präses-Stellvertreter) erwiderte, daß ihm selbst daran liege, ein Werk, das dem Verein Ehre mache, zu liefern, und daß er diese Arbeit wie möglich fördern werde.' Wiederum ein Jahr später meldete der Dichter Bernard, ‚daß er den Text des für Beethoven bestimmten Oratoriums bis 15. Jänner 1821 abliefern und sich dann auch in Rücksicht des Honorars äußern werde' (Sitzung vom 27. December 1820). Gegen Ende October 1823 hat endlich Bernard sein Gedicht überreicht, wofür ihm jedoch das Honorar erst ausgezahlt werden soll, ‚wann Beethoven das Oratorium für brauchbar erklärt haben wird.' ‚Beethoven ist bei diesem Anlasse auf das kräftigste aufzufordern, eine peremptorische Frist zur Beendigung der Composition anzugeben.' Im October folgte nochmals eine Mahnung: ‚Herr v. Beethoven soll brieflich wegen Composition des Oratoriums, worauf er bereits 400 fl. W. W. a conto erhielt, urgirt werden.' (Sitzung vom 30. October 1824). — Endlich noch zum letzten Mal wird diese Angelegenheit in der Sitzung vom 31. Jänner 1826 berührt. Herr v. Henikstein fragt: ‚Ob Beethoven das für die Gesellschaft bestellte und ihm zum Theil schon bezahlte Oratorium schon abgeliefert habe?' worauf verneinend geantwortet und beschlossen wurde: ‚Ihn hieran zu erinnern und ihn wenigstens zur Ablieferung einer andern Composition für die schon erhaltene Bezahlung aufzufordern.' — Das Werk kam nicht zur Aufführung und wir müssen uns mit dem Ersatz der in dieser Zeit entstandenen großen Meisterwerke, der neunten Sinfonie und der zweiten großen Messe trösten, in denen das beabsichtigte Oratorium gleichsam aufgegangen ist."

Nicht ohne Bedeutung ist der Brief Beethoven's an die Direction vom 23. Jänner 1824, lautend:

Euer Wohlgebohren! Am 23ten Jenner 1824.

Ueberhäuft beschäftigt u. noch immer mit einem Augenübel behaftet werden sie mir gütigst meine späte Antwort verzeihen — das Oratorium betreffend, so hoffe ich veritas odium non parit. nicht ich wählte H. v. B. dasselbe zu schreiben, mir ward versichert, der Verein habe ihn hierzu beauftragt, denn da H. v. B. die Zeitung zu redigiren hat, so ist es sehr schwer sich mit ihm zu besprechen. Es mußte daher eine lange Geschichte werden, ja sehr verdrießlich für mich, da H. v. B. für Musik nichts als die Libussa geschrieben hatte, u. welche damals noch nicht aufgeführt ware, welche ich aber seit 1809 kenne u. seit der Zeit auch sehr vieles daran geändert worden ware, so konnte ich mit vollem vertrauen nicht anders als das Unternehmen mit ihm schwierig betrachten, ich mußte um so mehr darauf halten deswegen das ganze zu haben, freilich erhielte ich endlich einmal den ersten Theil, allein nach B. aussagen mußte derselbe wieder geändert werden u. ich mußte ihn wieder zurückgeben, so viel ich mich erinnere; endlich wieder zur selben Zeit mit dem Verein kam mir dann das ganze zu, eingegangene andere Verbindlichkeiten, welche ich durch meine frühere kränklichen Umstände nicht erfüllen konnte, mußte ich jetzt wirklich eilen mein wort zu halten, um so mehr da ihnen bekannt seyn wird, daß ich leider nur durch meine zu schreibenden Werke leben kann, nun aber muß mehreres u. vieles geändert werden an B—s Oratorium, ich habe schon einiges angezeigt u. werde bald damit zu Ende seyn, und alsdann B. damit bekannt machen, denn so wie es ist, obschon der Stoff sehr gut erfunden u. die Dichtung ihren Werth hat, kann es einmal nicht bleiben; Christus am Oelberg ward von mir und dem Dichter in Zeit von 14 Tägen geschrieben, ich konnte mich jeden Augenblick mit ihm besprechen, lassen wir den Werth d. g. (dergleichen) Dichtungen ununtersucht, wir wissen alle, wie wir das hiemit nehmen können, das gute liegt in der Mitte, was mich aber angeht, so will ich lieber selbst Homer, Klopstock, Schiller in Musik setzen, wenigstens wenn man auch Schwierigkeiten zu besiegen hat, so verdienen dieses diese unsterblichen Dichter — sobald ich mit den abänderungen des orator. mit B. fertig bin, werde ich die Ehre haben, ihnen dieses anzuzeigen u. zugleich die Zeit bekannt machen, wann der Verein sicher hierauf rechnen könne, das ist vor der Hand alles, was ich hierüber sagen kann — was diese 400 fl W. W. betrift, welche man mir unaufgefordert geschickt hatte, so würde ich selbe längst zurückgesendet haben, hätte ich wirklich einsehen können, daß mit diesem Orat. es noch über meine Vorstellung viel länger hätte dauren können, in dieser Rücksicht hatte ich die Idee um den Verein wenigstens derweil die Interessen dieser Summe zu verschaffen, von einer vereinigung mit dem Verein zu einer Akademie, allein weder H. Schindler noch mein Bruder hatten den Auftrag hierüber etwas mitzutheilen, und es war mein entferntester Gedanke, daß es auf solche art geschehen sollte, ich bitte gefälligst auch H. L. v. Sonnleitner hiemit bekannt zu machen, ich danke übrigens herzlich für das anerbieten des gerüstes u. der Hülfe überhaupt, welche mir der Verein angebothen hat, und werde zu seiner Zeit Gebrauch davon machen — mit vergnügen werde ich es hören, wenn der verein von den Werken, worunter auch eine neue Sinfonie, wird später nach meiner akademie Gebrauch machen wollen, denn eigentlich ist die große Messe mehr im Oratorien-Styl u. wirklich besonders auf den Verein berechnet, ein besonderes Vergnügen werde ich empfinden, wenn man hierin meine uneigennützigkeit und zugleich meinen Eifer dem Verein zu dienen erkennen wird, an dessen wohlthätigen Wirken für die Kunst ich allzeit den größten Antheil nehmen werde — Genehmigen Euer Wohlgeboren noch besonders meine hohe Achtung für Sie in allen Rücksichten.

(Nach dem Original copirt). **Ludwig van Beethoven.**

Schubert trat zur Gesellschaft 1826 in ein sehr ehrendes Verhältniß.

„In der Sitzung vom 9. October 1826 brachte Hofrath Kiesewetter zur Kenntniß, daß der Compositeur Franz Schubert im Begriff stehe, der Gesellschaft eine Sinfonie von seiner Composition zu verehren. Es wurde hierauf beschlossen, Schubert, ohne Bezug auf die Sinfonie, sondern blos in Anerkennung der um die Gesellschaft erworbenen Verdienste und zur ferneren Aneiferung und Ermunterung, eine Renumeration von 100 fl. C. M. ausfolgen zu lassen. (Ein zweiter Bericht sagt: ‚als Zeichen der Dankbarkeit und Achtung, nicht als Honorar, sondern als Beweis, daß sich die Gesellschaft ihm verpflichtet finde und mit Dank die Theilnahme, die er ihr bewiesen, anerkenne.') Zugleich erklärte Sonnleithner, wenn die Gesellschaftscasse augenblicklich nicht im Stande wäre, diese Zahlung zu leisten, er die Zahlung aus Eigenem vorstrecken wolle. Schubert sandte gleichzeitig zwischen dem 9. und 12. October seine Composition mit nachfolgendem Begleitungsschreiben ein:

„An den Ausschuß des österreichischen Musik-Vereins.

Von der edlen Absicht des österreichischen Musik-Vereins, jedes Streben nach Kunst auf die möglichste Weise zu unterstützen, überzeugt, wage ich es, als ein vaterländischer Künstler, diese meine Symphonie demselben zu widmen und sie seinem Schutze höflichst anzuempfehlen. Mit aller Hochachtung Ihr Ergebener **Franz Schubert.**"

Im folgenden Jahre wurde Schubert zum Mitglied des Repräsentantenkörpers gewählt und dankt für diese Wahl in nachfolgenden

Zeilen: „Da der leitende Ausschuß der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates mich würdig gefunden hat, zum Mitglied des Repräsentantenkörpers der löblichen Gesellschaft zu erwählen, so erkläre ich hiermit, daß ich mich durch diese Wahl sehr geehrt fühle und den Pflichten derselben mit vielem Vergnügen unterziehe.

Wien, den 12. Juni 1827. **Franz Schubert,** Compositeur.

(Beide Originalbriefe befinden sich im Archiv des Musikvereins.) —

Die übrigen Beilagen des Buches haben theils concertstatistischen Werth, theils sind es die gründlichsten Belege der weitumfassenden Vereinsthätigkeit, welche im „deutschen Reiche" seitens der Concertinstitute alle Nachahmung verdient. —

Correspondenz.

Leipzig.

Aus unseren längerem Schweigen über die hiesige Oper werden unsere auswärtigen Leser wohl bereits entnommen haben, daß die letzte Zeit wenig Erwähnenswerthes bot. Nachdem die Pollini-Artôt'schen Italiener weiter gezogen, begann wegen abwechselnder Urlaubslücken ein nicht besonders erbauliches Laviren mit den trotzdem noch durchführbaren Opern, und es wurden ermöglicht, öfters allerdings ebenfalls in wenig erbaulicher Verfassung vom Himmelfahrtstage an: „Robert", „Freischütz", „Nachtlager", „Meistersinger", „Weiße Dame", „Regimentstochter", „Fidelio", „Fliegender Holländer", „Lohengrin", „Czar und Zimmermann", „Prophet", „Fra Diavolo", „Faust", „Undine", zweimal „Diana von Solange" von H. E. z. S. 2c. Von 6 projectirten Gastspielen kamen bloß drei ohne nennenswerthes Resultat zu Stande. Niemann schickte statt seiner Person ein ärztliches Attest, zwei Tenoristen, ein dem Vernehmen nach stimmlich wie materiell sehr vermögender Hr. Weinberg sowie Ander's Bruder, bisher in Preßburg 2c., gelangten aus einem jener hundert Gründe nicht zum Auftreten, aus denen unter den jetzigen Verhältnissen überhaupt Vieles nicht möglich scheint, ein Barytonist v. Bongart vermochte sich nicht zu behaupten, Frl. Keller vom Stadttheater zu Bremen, eine stimmlich wie dramatische hochbegabte Mezzosopranistin, die jedoch noch manche erhebliche naturalistische Lücken und Mängel zu beseitigen hat, hat dem Vernehmen nach unter der jetzigen Verfassung für jedes Engagement gründlich gedankt, obgleich ihrer Ortrud und Fides das Publikum sehr lebhafte Sympathien bezeigte, und Frl. Link von Cöln, welche als Margarethe und Undine gastirte, erregte zwar ebenfalls wegen ihrer schönen Anlagen Hoffnungen, hat aber gleich jener noch Viel zu lernen und auch gar Manches zu verlernen, und scheint überhaupt ebenfalls nicht bleiben zu wollen. Hierzu kam, daß man in ziemlich unberechneter Weise mehreren unserer ersten Kräfte zu gleicher Zeit längeren Urlaub gestattete, sodaß eine große Anzahl Opern, in denen die Gäste aufzutreten wünschten, schlechterdings nicht gegeben werden konnten, wie überhaupt hierdurch eine Störung in unser bisher meist so ausgezeichnetes Ensemble kam, dessen schädliche Folgen sich erst später in ihrem ganzen Umfange herausstellen werden. Daß überdies so bedeutende und so ernste Sammlung und Vorbereitung beanspruchende Werke, wie „Meistersinger", „Holländer" und ähnliche als gewöhnliche Lückenbüßer im letzten Verlegenheitsaugenblicke herhalten mußten, vermochte die jetzige Stimmung unseres sonst so dankbaren Opernpublicums auch nicht grade zu verbessern. —

Am 16. gelangte im hiesigen Stadttheater bei einer neuen Aufführung von Schiller's „Jungfrau von Orleans" die von Max Seyfriz zu diesem Werke componirte, in d. Bl. bereits früher eingehend gewürdigte Musik zum ersten Male zur Ausführung und erwarb sich durch ihre warme und ausgeprägte Characterisirung allgemeine Anerkennung. —

(Schluß.) **Düsseldorf.**

Den zweiten Tag des rheinischen Musikfestes eröffnete unter Leitung von Tausch Schumann's Dmollsymphonie, in welcher namentlich in dem ersten Satze, wie auch in der Oberonouverture die Bewegungen zu schnell genommen wurden, sodaß die Deutlichkeit der Linien und Farben darunter litt. Zu den vortrefflichen Seiten der Dirigententüchtigkeit Tausch's haben wir nicht nur den Umstand zu zählen, daß auch er eine Schumann'sche Symphonie ohne Partitur dirigiren kann, was immer seine bedenkliche Seite hat, als vielmehr den electrisirenden Einfluß, den er auf die Mitglieder des Chores auszuüben versteht. Dieses wichtigste und schönste Element unserer Musikfeste, ihr bester Ruhm und solidestes Fundament, war von Rubinstein etwas genial oberflächlich behandelt worden und offenbarte jetzt erst, von Tausch's Blick und Arm geweckt, in „Mirjam's Siegesgesang" von Schubert, instrum. von Lachner, den Reiz seiner Klangschönheit, Fülle und Kraft. Dagegen vermochte die Solistin, Frau Parepa-Rosa, welche sich sehr schonte, wenig zu genügen. Die Oberonouverture wurde von Hrn. Cordes aus Detmold mit wunderbar schön verhallendem Zauberklang eingeleitet, aber im zweiten Theile, wie gesagt, müde gehetzt. — Den zweiten Theil bildete Rubinstein's „geistliche Oper" „Der Thurm zu Babel." Sehr verschieden lauteten die Urtheile schon während der Proben. Was von den Verehrern des genialen Pianisten mit stürmischem Beifall begrüßt wurde, begegnete auf der anderen Seite hämischem Lächeln oder unverhohlenem Widerwillen, und da die Menschheit sich am Liebsten über Kleinigkeiten oder Abgeschmacktheiten erhitzt, so hätte es leicht zu Gegendemonstrationen und unangenehmen Scenen kömmen können, wenn nicht die aller Gehässigkeit abholde Feststimmung vorgebeugt hätte. Das Werk fand schließlich doch eine ungemein günstige Aufnahme. Das Sujet ist von Julius Rodenberg in ganz geschickte Form gebracht worden und Rb. scheint seine ganze Kraft eingesetzt zu haben, um etwas Bedeutendes zu schaffen. Doch könnte es keineswegs schaden, wenn er das Werk noch einmal einer recht gründlichen Kritik und theilweisen Umarbeitung unterzöge. Neben großen Schönheiten nehmen sich barocke und unbedeutende Züge desto häßlicher aus und es ist nicht zu leugnen, daß derartige Züge sich gar manche in der Composition vorfinden. Glanzpuncte der Aufführung waren die vorzügliche Leistung des Orchesters und der beiden Solisten des Hrn. Diener als „Abraham" sowie des Hrn. Gura als „Aufseher" und „Nimrod" zugleich. Daß Letzterer die schwierige Baßpartie noch im letzten Augenblicke an Stelle des heiseren Robicek übernahm und vortrefflich durchführte, verdient alle Anerkennung. Der Chor sang mit größerer Präcision und wärmerer Theilnahme, jedoch ohne überall die Höhe seiner Aufgabe zu erreichen. —

Das sog. Künstlerconcert am dritten Tage eröffnete Cherubini's glitzernd-bewegliche Ouverture zu „Anakreon", den zweiten Theil dagegen Berlioz Ouverture „Le carneval romain", welche Rubinstein virtuos dirigirte. Dem Widerspruche, den manche Stimmen aus dem Publicum gegen die Wahl dieser Piece erhoben, können wir nicht beipflichten, vielmehr verlieh sie diesem Concerte im Verein mit dem das Fest beschließenden wiederholten Schlußchor aus der Cantate von Bach einen prächtigen und glänzenden Rahmen. Von dem vielen Schönen, was er umschloß, strahlte besonders Dasjenige hervor, was Rubinstein aus den perlenden Tönen seines Pianofortes hervorrief, namentlich das von ihm mit unvergleichlicher Poesie vorgetragene Clavierconcert in Gdur von Beethoven und nicht minder Schumann's Etudes symphoniques. Aber auch nach dieser, zwanzig Minuten andauernden Anstrengung aller Nerven und Muskeln ward dem Unverwüstlichen keine Ruhe gegönnt. Erst nachdem Liszt's Bearbeitung des „Erlkönigs" vorübergehuscht und die

Rhythmen des bekannten türkischen Marsches in der Ferne verhallt waren, gaben sich die ungestümen Forderer zufrieden. Der geniale Pianist wurde mit Ovationen förmlich überschüttet. — Frau Parepa-Rosa fand in der Briefarie aus „Don Juan“ Gelegenheit ihre italienische Gesangskunst glänzen zu lassen, ohne jedoch irgendwie zu erwärmen. — Den edelsten künstlerischen Genuß verdanken wir aber nach Rubinstein dem leipziger Baritonisten, Hrn. Gura, in seiner edlen Ruhe und schlagfertigen Bestimmtheit an Stockhausen erinnernd, und von der Arie aus „Hans Heiling“ war mit vollem Recht nicht die Damenwelt allein entzückt. Noch höheren künstlerischen Werth als jene aus der Oper herausgerissene Arie beansprucht die liebliche Ballade von C. Löwe „Herr Heinrich sitzt am Vogelheerd“, eine wahre Perle ihrer Gattung. Außerordentlich war bei Hrn. Gura die sonore Fülle des Organs und die Noblesse des Vortrags. — Hr. Diener streifte in seinen beiden Arien aus der „Schöpfung“ und dem „Elias“ ein wenig in das Gebiet der schmachtenden Tenöre hinüber. Die schöne Stimme des Hrn. Diener würde durch gute Schule noch von so manchen unklaren Elementen geläutert werden können. Außerdem mußten wir noch das bei solchen und hundert anderen Gelegenheiten stets dienstbereite Loreleyfinale von Mendelssohn mit Frau Parepa, sowie von Hrn. Robicek einen Provinzialtheater-Aufguß der „Heiligen Hallen“ mit in Kauf nehmen, der uns etwas unsanft aus dem musikfestlichen Himmel warf. Auf die Gefeierten des Tages wurden dagegen von den Damen des Chores starke Bombardements mit Blumensträußen eröffnet, von denen namentlich Rubinstein und Gura schwer betroffen wurden. — Ein heiteres Festessen, von Toasten in Prosa und Versen belebt, beschloß das Fest, dessen Mittelpunct von Anfang bis zu Ende die ungemein gewinnende Persönlichkeit Rubinstein's war. Das fast kindlich unbefangene Wesen dieses Mannes steht in einem sehr anziehenden Contrast zu seiner enormen Begabung. Interessant war die mit ehrfürchtigem Schweigen aufgenommene Mahnung Rubinstein's, die Musikfeste in Zukunft noch mehr den Werken der Lebenden zugänglich zu machen und nicht allein dem Cultus der Todten zu widmen. —

München.

Endlich haben wir es doch erlebt. Im Norden unseres Vaterlandes wird man es kaum glauben, daß es in München, einer so berühmten Kunststadt, möglich war, eine unserer bedeutendsten Kunstschöpfungen, die Matthäus-Passion von J. S. Bach nämlich, erst nach einer Pause von dreißig Jahren dem Publicum wieder einmal vorzuführen. Während in Norddeutschland auch kleinere Städte sich die Ehre nicht nehmen lassen, das hehre Werk, wenn nicht alle Jahre, doch nach kurzen Zeiträumen einzustudiren, war dasselbe hier der ganzen jetzt lebenden Generation nur dem Namen nach bekannt. Wird man der protestantischen Musik gegenüber die katholische Stadt und die katholische Hofcapelle als Entschuldigungsgrund schon an sich kaum gelten lassen können, so muß in erhöhtem Maße der Vorwurf der Unterlassungssünde den Cantor der protestantischen Hof- und Stadtkirche treffen. Und doch fühle ich in diesem Augenblick, wie diese Stelle mitleidig belächelt werden wird, wenn sie einem Pfarrkinde dieser Gemeinde unter die Augen kommen sollte, und wie man den Schreiber für einen unpraktischen Schwärmer halten wird. Und so ganz unrecht hätte der Mann eigentlich nicht, denn wenn man bedenkt, das wir keine andere Kirchenmusik haben, als den Choral, den sich die Gemeinde allsonntäglich selbst vorsingt, so klingt es allerdings lächerlich, die Aufführung der Passionsmusik zu verlangen. Es existirt in einer Gemeinde von 15,000 Seelen kein eigentlicher Kirchenchor; bei besonderen Gelegenheiten figuriren an dessen Stelle einige Choristen vom Hoftheater, die das kleine, aus einigen vierstimmigen Chorälen bestehende und sich meist wiederholende Repertoir mit möglichst wenig Zeitverlust abfertigen. Also von dieser Seite war kein Heil zu erwarten, und so entschloß sich denn endlich Capellmstr. Wüllner zum Einstudiren der Passionsmusik; das letzte Concert der musikalischen Akademie war zur Ausführung bestimmt. Die Vorbereitung erforderte mehrere Wochen angestrengtester Thätigkeit; daß auch das Publicum sich vorbereitete, davon zeugten die vielen „Jadassohn's“, die man aus den Musikalienhandlungen und am Tage des Concertes zum kgl. Odeon wandeln sah. Diese musikalischen Bädeker sind ein rechter Segen für die concertbesuchende Menschheit, höchst empfehlenswerth für Alt und Jung. Verstärkte Streitmassen, darunter 40—50 sangeskundige Knaben füllten das vergrößerte Podium und ließen die außerordentlich vielen harrenden Hörer mächtige Entfaltung und herrlichen Sieg ahnen. Andacht war die Stimmung, die sich sofort beim ersten gewaltigen Chor über Alle ausbreitete; gefesselt von der mächtigen Wirkung aller folgenden, der characteristischen Recitative wie der stimmungsvollen Arien, der einfachen Choräle wie der complicirten Chöre bewahrte das Publicum seine volle Aufmerksamkeit bis zum Schlusse und dankte öfters durch lebhaften Beifall. Wie von der wohlgeschulten Hofcapelle zu erwarten stand, war die Ausführung der Chöre eine höchst gelungene. Gleiches Lob gegenüber den Leistungen der Solisten auszusprechen, vermag ich jedoch nicht. Die schwierigste Partie ist ohne Zweifel die des Evangelisten; die Schwierigkeit besteht aber darin, zwischen dem bedeutungslos erzählenden, für die Länge ermüdenden Tone und dem zu stark dramatisirenden, hier nicht minder unangenehmen Vortrag die rechte Mitte zu finden. Hrn. Hofopernf. Vogl, der den Evangelisten sang, ist dieß, so wie ich die Sache ansehe, nicht ganz gelungen, und kann ich mich mit dem jüngst aus Zürich in d. Bl. ausgesprochenen Urtheile, wonach des Künstlers Leistung als Evangelist als über alle Kritik erhaben sein soll, nicht einverstanden erklären. Hr. Vogl war zunächst er selbst, sichtlich bemüht, seine schöne Stimme zur Anerkennung zu bringen, was er auch häufig erreichte, dramatisirte auch viel zu stark, an manchen Stellen sogar so ohne begreifliche, sachliche Nothwendigkeit, daß die Wirkung, für mich wenigstens, eine nicht immer angenehme war. Richtiger schien mir Hr. Niklitschek seinen Christus aufgefaßt zu haben; Schade, daß seine Stimme, welche ohnehin nicht viel Metall besitzt, in dem großen Saale nicht kräftig genug klang. Frl. Stehle ist mehr Theater- als Concertsängerin; dort gibt es Mittelchen, die sich einstellenden Mängel ihrer Gesangskunst zu verdecken; hier merkt man die Absicht und wird verstimmt. Dagegen bewährte sich die gute Schule unserer Frau Diez wieder auf das Glänzendste; möge sie noch lange als leuchtendes Vorbild wirken können. Schließlich geben wir der Hoffnung Ausdruck, das Bach'sche Meisterwerk in nicht zu ferner Zeit, vielleicht in einer Kirche, wo die Wirkung um ein Namhaftes erhöht sein muß, wieder zu hören. —

—e—

Moskau.

(Schluß.)

Die Charwoche brachte uns nur ein Concert von Bedeutung, nämlich das des Hrn. Fitzenhagen am 1. Mai unter Mitwirkung unserer besten Künstler N. Rubinstein, Laub und Frau Alexandrowa. Das Concert begann mit der Mendelssohn'schen Violoncellsonate in Bdur, von den HH. Fitzenhagen und Rubinstein in genialer Weise interpretirt. Sodann spielte der Concertgeber außer Phantasien von Piatti und Servais zwei kleinere Piecen eigner Composition (Tarantelle und Resignation). Das letzte Stück, für Violoncell und Orgel (von Hrn. Langer, Professor am Conservatorium, auf der Physharmonika vortrefflich begleitet) rief bei dem Publicum einen Enthusiasmus hervor, der nur durch das Da capo-Spiel Fitzenhagen's beruhigt werden konnte. Frau Alexandrowa, unsere gefeierte Primadonna der russischen Oper, sang eine Arie aus der „Jüdin“ und ein reizendes Lied von P. Tschaikoffsky mit gewohnter Meisterschaft. Mit herrli-

cher Klangfülle, prächtigem Vortrage und edler Phrasirung spielte Laub Ernst's bekannte Elegie und mit gewohnter Energie und Grazie einen Saltarello eigner Composition. Stürmischen Beifall fanden N. Rubinstein's Vorträge, ein Nocturno von Chopin, Walzercaprice von Tausig und russische Tänze von A. Rubinstein. —

Hervorragendes Interesse boten drei Aufführungen von Gluck's „Orpheus" in dem adligen Saale, lediglich ausgeführt von Schülern des Conservatoriums am 13., 17. und 19. Mai unter Leitung von N. Rubinstein. Die drei Hauptpartien befanden sich am ersten Abend in den Händen der Damen Eibojenko (Orpheus), Belaewa (Euritice) und Runitsch (Amor). Erstere und Letztere sind Schülerinnen von Hrn. Galvani und Frl. Belaewa, Schülerin der Frau Alexandrowa. Die Chöre standen unter specieller Leitung des Prof. Hubert, der zugleich Regisseur war, und das Orchester bestand auch lediglich aus Zöglingen der Anstalt aus sämmtlichen Instrumentalclassen unter specieller Leitung Laub's. Am zweiten Abende sangen Solo die Damen Katmina, Belaewa und Iwanowa, sämmtlich Schülerinnen der Frau Alexandrowa, am dritten Abende nur Schülerinnen der Fräul. Walsek, zwei Fräul. Bogenhardt (Orpheus und Euridice) und Fräul. Shirinkina. Diese Damen übertrafen sämmtlich alle Erwartungen sowohl stimmlich als auch im Spiel. Besonders hervorragend war Frl. Katmina als Orpheus. Die junge Dame hat unstreitig das meiste Talent, wenn auch ihre Stimme mit denen der beiden Frl. Bogenhardt nicht concurriren kann. Sie hatte Momente, die von einer wirklichen Kunstgröße nicht besser gegeben werden könnten und gebührt deshalb ihrer trefflichen Lehrerin Frau Alexandrowa die größte Anerkennung. Unzählige Hervorrufe bei allen Aufführungen sowohl der Solisten als auch der Lehrer (Herrn Galvani, Fräulein Walsek und Frau Alexandrowa), dann des Directors N. Rubinstein, des Regisseurs Professor Hubert und sogar des gesammten Orchesters sind bei dieser Aufführung zu registriren. Die ganze Oper war neu inscenirt und leitete der berühmte Maschinenmeister Walz vom Hoftheater das Maschinenwesen. Besonders effectvoll war die Furienscene, so schön arrangirt, wie ich sie auf großen Hoftheatern nie gesehen habe, desgleichen die Chöre, lauter junge frische Stimmen, wie man soviele gewiß selten zusammen aufzuweisen hat, und schließlich sei Hrn. N. Rubinstein der herzlichste Dank dafür gesagt, uns dieses Meisterwerk Gluck's so würdig vorgeführt zu haben. — Nach der letzten Aufführung vereinigten sich sämmtliche Mitwirkende und Lehrer zu heiterem Mal und Tanz bis zum frühen Morgen. Möge diese Eintracht zwischen Director, Professoren und Schülern des Conservatoriums noch lange in gleichem Grade erhalten bleiben. Wie wir hören, soll noch eine Aufführung bei Gelegenheit der Anwesenheit des Kaisers während der Ausstellung stattfinden. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Das erste der sog. classischen Musikconcerte wurde unter Könnemann's Leitung am 13. mit nachfolgendem Programme abgehalten: Schumann's Ouverture, Scherzo und Finale, letzte Zwischenactsmusik aus „Manfred" von Reinecke, zweite ungarische Rhapsodie von Liszt-Müller, erster Satz aus Rode's achtem Violinconcert und Phantasie von Alard (Montardon) sowie erster Satz aus Rubinstein's drittem Concert und Werke von Bach und Chopin (Zimmer). —

Brüssel. Am 8. wurde in der Kirche N. D. des Victoires vom königlichen Conservatorium ein feierliches Todtenamt zur Erinnerung an den Todestag von Fetis veranstaltet. Zur Aufführung war bestimmt ein Requiem von Fetis auf den Tod der Königin und machte das verdienstliche Werk unter Direktion von Gewaert dort. Bl. zufolge ganz bedeutenden Eindruck. —

Carlsruhe. Ein Abschiedsconcert des Hoforchesters und des Philharmonischen Vereins zu Ehren des scheidenden Hofcapellm. Levi umfaßte am 5. folgendes Programm: Beethoven's 8. Symphonie, Schumann's Amollconcert, Gavotte von Gluck und Scherzo aus dem „Sommernachtstraum", gespielt von Clara Schumann, sowie Gesangvorträge (Arie aus Händels „Ezio", Lieder vom Schubert und Schumann) von Stockhausen. Von hohem Interesse war eine Novität von Brahms, betitelt „Triumphlied" (nach der Offenbarung Johannes C. 19) für achtst. Chor und Orchester. Es soll reich an großartigen Massenwirkungen und contrapunktischen Schönheiten sein. —

Charlottenburg. Ein daselbst am 13. zum Besten der Augusta-Hospital-Lotterie unter Direktion von Otto Leßmann und unter Mitwirkung von Frl. Marie Lehmann stattgefundenes Symphonieconcert wies ein von edel-modernem Geiste erfülltes Programm auf, dessen Ausführung als eine fast durchaus wohlgelungene zu bezeichnen ist. Eröffnet wurde das Concert mit Wagner's Tannhäuserouverture, die Schlußnummer aber bildete Beethoven's Eroica, welcher Liszt's „Marsch der Kreuzritter" aus der „heiligen Elisabeth" und ein „Festmarsch zur Beethovenfeier" von Leßmann vorherging. Frl. Marie Lehmann gab im Vortrage der „Mignon" von Liszt und zweier Lieder von Leßmann wahre Perlen ihrer herrlichen Gesangsweise. —

Düsseldorf. In dem am 8. stattgefundenen Abendgottesdienste hatte der Gesangverein „Oratorium" unter Ratzenberger's Direction die Aufführung des musikalischen Theiles übernommen. Es kamen u. A. zu Gehör: Chöre von Anselm Weber, Gumpeltzheimer, und Hammerschmidt-Schulz. —

Elster. Im Verein mit der trefflichen Hilf'schen Badekapelle, welche u. A. die dritte Leonorenouverture, Bach-Gounods Präludium und Beethovensche Quartettvariationen zu gelungener Ausführung brachte, gab Pianist Georg Leitert am 12. im Cursaal ein Concert, welches in allen Stücken (Schumann's Amollconcert, Rigelettoparaphrase und Faustphantasie von Liszt, „Reminiscenz an Gretchen" von Leitert, Nocturne Op. 9 von Chopin,) vollgültiges Zeugniß für die Begabung des jungen Meisters ablegte. —

Freiberg. Der geistvolle Orgelvirtuos Carl Aug. Fischer aus Dresden gab daselbst vor Kurzem ein Concert, in welchem seine Meisterschaft im Vortrage von mehreren eigenen Compositionen wie auch in Werken von Friedemann Bach, Cherubini, Thiele rc. sich glänzend bewährte. Auch den Gesangvorträgen des Frl. Jaschke (Zwei Hymnen für Sopransolo und Orgel vom Concertgeber) wandte sich ein reges Interesse zu. —

Innsbruck. Das dort am 11. und 12. veranstaltete Musikfest hatte auf dem Programm des ersten Theils Händels „Messias", bei dessen Ausführung als Solisten betheiligt waren: Frau Diez aus München (Sopran), Frau v. Kraynay aus Hall (Alt), Ferd. Bohlig aus Schwerin (Tenor) und Aloys Billunger (Baß). Das Künstlerconcert am 2. Tage bot Beethoven's Cmollsymphonie, Ouverture zu Körner's „Zriny" von L. Deppe, verschiedene Gesangsoli der Damen Diez und Kraynay, sowie Horn- und Violinvorträge der HH. Strauß aus München und Anzoletti aus Bozen. —

Sondershausen. Das höchst hervorragende Programm des dritten Lohconcertes enthielt: Ouverture zu „Benvenuto Cellini" von Berlioz, Marsch aus der „heiligen Elisabeth", Vorspiel zu „Tristan und Isolde", „Tasso" von Liszt und Haroldsymphonie von Berlioz; das des vierten: dritte Leonorenouverture, zwei Entreakte aus der Musik zu „Kurprinz Friedrich Wilhelm" von Reinecke (Manuscript), Flöten-Concert von Terschak (Kammermus. Heindl), „Mazeppa" von Liszt und Raffs Waldsymphonie. Beide vorzügliche Programme wurden glänzend ausgeführt. Das Violasolo in der Haroldsymphonie, welche brillant ging, war in den Händen des Hrn. Seitz, welcher seine Aufgabe vortrefflich erfüllte. Hr. Kammermus. Heindl bewährte im Terschakschen Concerte seine bekannte bedeutende Virtuosität aufs Neue. Die Ausführung des „Mazeppa" (einem Glanzstück der Kapelle) war abgesehen von einer kleinen Verirrung der Contrabässe im Recitativ, welche auch das Fagott in Mitleidenheit zog, eine schwungvolle. Eine abgerundete und glänzende Wiedergabe erfuhr Raffs Waldsymphonie und sind wir Hrn. Hofcapellm. Erdmannsdörfer noch ganz besonders dankbar für die Vorführung dieses ebenso bedeutenden als anziehenden Tonwerkes. —

Thorn. Ein von MD. Markull aus Danzig vor Kurzem daselbst veranstaltetes Kirchenconcert war nach vielen Seiten hin von höherer Bedeutung. Waren die Orgelsoli des Concertgebers (Händel's Hallelujah, Sonate von Markull ꝛc.) beredtes Zeugniß gediegner Meisterschaft, so konnte man auch den Gesangvorträgen des Oratoriensängers H. Odenwald (Eliasarie „Es ist genug" und Paulusarie „Sei getreu") der Opernsängerin Fräul. Anna Krüger (u. A. Händel's Arie „Ich weiß, daß mein Erlöser") und ebenso den Leistungen des Violinisten Dag. Löwenthal freudige Anerkennung nicht vorenthalten. Jedenfalls ist die Provinz so werthvollen Kunstreisen des Unternehmers großen Dank schuldig. —

Triest. Am 9. höchst erwähnenswerthe Matinée von Signor Cremaschi-Breitner unter Mitwirkung von Sign. Fabricci Faccio: Rhapsodie hongroise für Piano und Violine von Liszt und Joachim (Sig. Cremaschi-Breitner), Esdurconcert mit Orchester von Liszt (S. Breitner), Lieder von Rob. Johnmann (Sig. Fabricci Faccio), Violinconcert von Ferrara (Sig. Cremaschi), „Carneval" von Schumann (S. Breitner), Romanze von Donizetti (S. Fabricci Faccio) und Scherzo brillante für zwei Violinen von Arditi-Yotti (Sig. Cremaschi und Castelli). —

Urach. Der dortige Seminarchor unter Leitung des Musiklehrers Zwißler führte am 2. Juni auf: Hauptmann's Salvum fac regem, Concertgesang von L. Köbler, Beethoven's „Kennst du das Land", Mozart's „O Isis und Osiris" und Romberg's „Lied von der Glocke." —

Utrecht. Das Musikfest am 7. u. 8. Juni hatte auf dem Programme am ersten Tage: Beethoven's Coriolanouverture, das „deutsche Requiem" von Brahms und Händel's „Cäcilienode", am zweiten Tage: „Calanus" von Gade, zweite Symphonie von R. Hol, Beethoven's „Liederkreis" (Hill) sowie Duett (Fräul. Gips und Hr. Schrötter) und Schlußchor aus Haydn's „Jahreszeiten." —

Personalnachrichten.

— Frl. Mary Krebs hat ihre höchst erfolgreiche Kunstreise in Amerika am 22. Mai in New-York beendigt und kehrt an Ehren und an Dollars reich nach Deutschland zurück. —

— Violinvirtuos Lotto hat am Straßburger Conservatorium eine Violinprofessur angenommen. —

— Frau Mallinger gastirte kürzlich in Riga unter höchst glänzendem Erfolge. —

— Eine junge Harfenvirtuosin Lola de Bernis und eine Sängerin Frl. Christine Lamare werden in Paris gegenwärtig als glänzende Kunstmeteore bewundert. —

— Der Kronprinz von Italien hat nach Aufführung des „Lohengrin" in Berlin am 5. Juni die HH. v. Hülsen und Eckert mit hohen Orden ausgezeichnet. —

— J. Servais (Sohn des berühmten Violinisten) ist zum Violoncell-Professor am Conservatorium zu Brüssel ernannt worden.

— Vor Kurzem starben: in Pest am 1. Juni Pianist Wilhelm Graf, — in Paris der bekannte Orchesterchef des Jardin Mabile August May — und in Warschau am 6. Juni Operncomponist Moniuzko. An dem unabsehbaren Leichenzuge betheiligten sich mindestens 100,000 Menschen, der Sarg wurde abwechselnd von den hervorragendsten Künstlern getragen, die Bilse'sche Capelle spielte den Trauermarsch von Chopin. Schon seit vielen Jahren sah Warschau nicht ein so großartiges Begräbniß, das erst um 8 Uhr Abends beendigt war. Die Familie des berühmten polnischen Operncomponisten ist in großer Dürftigkeit zurückgeblieben. —

Neue und neu einstudirte Opern.

— Die neue Oper des Fürsten Poniatowski „Gelmina," eigens für die Patti geschrieben, ist im Covent-Garden-Theatre zur Aufführung gekommen. Von Seiten der Kritik fand sie eine freundliche, von Seiten des Publikums eine enthusiastische Aufnahme. Dagegen scheint ein anderes, sogar für diese Opernsaison gegebenes Versprechen, Wagner's „Lohengrin," nicht gelöst zu werden, und seine Verehrer werden sich wohl mit einer Auswahl begnügen müssen, mit welcher Signor Arditi, der frühere Capellmeister an Covent-Garden, sein diesjähriges Benefiz-Concert abschloß. —

— Wendelin Weißheimer's „Theodor Körner" (von Louise Otto) deren Vorspiel bekanntlich bereits am hiesigen Stadttheater sowie an mehreren anderen Bühnen aufgeführt wurde, ging am 28. Mai am Hoftheater zu München zum ersten Male vollständig in Scene. „Die Oper war (nach uns zug. Ber.) auf das Sorgfältigste studirt, überhaupt mit den ersten Kräften besetzt und brillant in Scene gesetzt. Doch nicht minder zündend wirkte der patriotische Stoff und die charakteristische, eben so tief gedachte als musikalisch fein ausgearbeitete Musik, sowohl in Entwicklung der Chormassen und der brillanten Instrumentation wie in den einzelnen Arien und Duetten. Obwohl die Oper auf alle gewohnten Opernhülfsmittel: Decorationen, Ballet, Aufzüge ꝛc. verzichtete, war doch das Publikum nicht nur gefesselt sondern brach oft in stürmischen Applaus aus. Sogleich nach dem Vorspiel erschallten laute Bravos, nach dem 1. Act wurden die Hauptmitwirkenden und nach dem 2. der in München weilende Componist wiederholt gerufen. So begleitete der Beifall das ganze Werk, das eine so glänzende Aufnahme fand, wie sie bei der Erstlingsoper eines jungen Componisten äußerst selten ist. Den 30. Mai und 1. Juni sollte die Oper wiederholt werden und dürfte nun wohl bald ihren Weg über die größeren deutschen Bühnen machen." —

Vermischtes.

— Mit wie hervorragendem und allgemeinem Interesse sich die Casseler Einwohnerschaft an der jetzigen Tonkünstlerversammlung betheiligt, geht wohl am Unzweifelhaftesten daraus hervor, daß außer deren ausgezeichneter Gastfreundschaft die Stadt Cassel allein fünfhundert Thaler dazu bewilligt hat, um ihre Gäste glänzend zu empfangen und denselben die Zeit zwischen Proben und Concerten sowie nach den Aufführungen möglichst angenehm zu verkürzen. —

— Für das vom 1. Januar 1873 an neu zu bildende Kur-Orchester in Wiesbaden wird ein tüchtiger Dirigent gesucht. Bewerbungen sind bis zum 1. Aug. bei dem Oberbürgermeister Lanz daselbst anzumelden. —

— Ein Beethoven 1803 von der Stadt Paris zum Geschenk gemachtes Clavier wird der gegenwärtige Besitzer desselben in Linz der Wiener Weltausstellungscommission übergeben. —

— Bei der im Laufe dieses Sommers in London stattfindenden Ausstellung seltener und alterthümlicher Musikinstrumente wird Kammermus. Kosleck aus Berlin, Gründer des dortigen sog. Kaiser-Cornet-Quartettes, eine angeblich aus dem Jahre 1450 stammende und in Heidelberg aufgefundene Trombe nebst der nach derselben auf seine Anordnung angefertigten Copie vorführen. Vorher gedenkt er musikalischen Autoritäten des Continents den eigenthümlichen Fund in seinem Bau und dessen Bestandtheilen zu zergliedern. —

Nekrolog.

Hugo Ulrich.

— Die deutsche Kunst hat einen Musiker verloren, der durch seine Erstlingswerke zu den größten Hoffnungen berechtigte und noch bis zu dem letzten Augenblicke, da er im kräftigsten Mannesalter stand, die Erwartung aufrecht erhielt: er werde in weiteren bedeutsamen Leistungen das ihm beschiedene reiche Talent zu eigener Ehre und zur Freude der Mitwelt zur vollen Entwicklung bringen. Hugo Ulrich, am 26. November 1827 zu Oppeln geboren, ist am 23. Mai 1872 in Berlin im jüdischen Krankenhause gestorben, wo er, der Katholik, vor wenigen Monaten in Folge eines unheilbaren Leidens Aufnahme gefunden hatte. Sohn eines Gymnasiallehrers, ging er im Jahre 1846, nachdem er das Abiturienten-Examen gemacht hatte, nach Berlin, um sich ganz der Musik zu widmen, und genoß hier fast drei Jahre lang den Unterricht des Prof. Dehn. Schon in den ersten funfziger Jahren machte er durch seine Hmollsymphonie ungewöhnliches Aufsehen. Die königl. Kapelle brachte dieselbe im Jahre 1853 zur Aufführung. Noch bekannter wurde er durch seine Sinfonie triomphale, die ihm einen in Brüssel ausgesetzten Preis von 1500 Francs eintrug. Beide Werke sind bis heute unausgesetzt auf dem Repertoir der Berliner Symphonie-Kapelle geblieben; sie haben sich über ganz Deutschland verbreitet und noch im letztverflossenen Winter brachte die kgl. Kapelle (eine seltene Auszeichnung) die Hmollsymphonie zu wiederholter Aufführung. Von anderen Werken sind namentlich noch ein Trio (Cdur), eine Violoncellsonate, ein Streichquartett und eine Ouvertüre zu nennen, außerdem kleine Clavier-Compositionen und Lieder. Durch einen sehr wohlhabenden und geistig hochstehenden Freund wurde U. 1855 in den Stand gesetzt, eine größere Reise nach Italien zu unternehmen, vorzugsweise zu dem Zweck, hier in die Geheimnisse des Gesangstyls einzudringen. Er kehrte 1858 mit scheinbar erloschener Produktionskraft nach Berlin zurück. Man erwartete eine große Oper von ihm, zu der Max Ring den Text gemacht hatte (Bertrand de Born); aber die Oper erschien nicht.

Eine Ouverture, die statt dessen zur Aufführung kam, fand nur mäßigen Anklang: seit diesem Augenblick zog sich Ulrich in tiefes Schweigen zurück und verrieth sein Dasein der künstlerischen Welt nur noch durch zahlreiche Arrangements classischer Werke für Clavier, die sich den Ruf der Mustergiltigkeit erworben haben. Der jüngste Erfolg, den seine Hmollsymphonie in den Soireen der königl. Kapelle errang, schien seine productive Thätigkeit noch einmal anfachen zu wollen; er faßte den Entschluß, vorhandene Entwürfe zur Ausführung zu bringen; aber bald erfaßte ihn die Krankheit, von der er nicht mehr genesen sollte. Hoffentlich werden kundige Freunde herauszufinden wissen, in wie weit sein Nachlaß noch Werthvolles enthält, das sich zu weiterer Veröffentlichung eignet; aber sollte auch keine Ausbeute zu finden zu sein, das, was er geleistet, ist hinreichend, ihm einen bleibenden Namen in der Geschichte des symphonischen Styls, welcher die höchste Blüthe der reinen Musik bezeichnet, zu sichern. —

V. Z.

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme.

Bernhard Scholz, Op. 32. **Drei Lieder** für eine Mezzosopranstimme mit Pianoforte-Begleitung. $12^1/_2$ Ngr. Wien Gotthard.

In der großen Masse deutscher Lieder werden die obengenannten nicht gänzlich unbeachtet bleiben, wenn auch keine hervorragende Stelle einnehmen. Die gewählten Texte sind „Nachtigall" und „Sommermittag", von Theod. Storm und „Gretchens Sehnsucht", von Hoffmann v Fallersleben. Die musikalische Einkleidung giebt in Bezug auf Factur ɪc. Zeugniß von einer gewissen künstlerischen Reife. Dagegen vermißt man noch das Feuer von Innen heraus, die intensiv treibende Kraft. —

Bernhard Scholz, Op. 29. **Hymnus** aus „Pandora" von Göthe, für eine Singstimme mit Begleitung des Orchesters oder Pianoforte. Part. 25 Ngr. Klavierauszug 15 Ngr. Ebend. —

Die textlichen Schönheiten dieses Hymnus sind, soweit sich nach dem Clavierauszuge urtheilen läßt, vom Componisten gut erfaßt, in richtige Steigerung gebracht und zu einem organisch sich entwickelnden Ganzen verarbeitet. Wir zweifeln nicht, daß diese Composition unter dem Vortrage von Amalie Joachim (der sie gewidmet) sowie anderer Sängerinnen, welche seelisch zu beleben vermögen, von guter und entschiedener Wirkung sein wird.

Franz Mair, Op. 34. **Drei Gesänge** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte à 5 und 10 Ngr. Wien, Gotthard. —

Diese drei Lieder „Ein verlorner Klang", „Das Herz ist ein Röslein" und „Ueber die See" bekunden treffenden Gefühlsausdruck, der sich in wenigen, aber entsprechenden Noten, resp. Accorden manifestirt. Trotz der Menge ähnlicher Lieder, werden diese Spenden ihren Platz mit Ehren einnehmen. —

Ernst Schwaiger, Op. 2. **Fünf Gesänge** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte à $7^1/_2$ u. 10 Sgr. Ebend. —

Diese Lieder haben durch die verschiedenen Texte, darunter „Jung Olof", „Der Hochländer", „Wittwe" und Litauisches Lied verschiedene Färbung erhalten. Das nationale Element, welches verschiedentlich vertreten ist, hat durch die musikalische Zuthat hier und da recht treffende Würdigung erfahren. Am Besten getroffen ist wohl Eichendorff's „Es weiß und räth es doch Keiner." Hier ist Leben und Empfindung Singstimme und Begleitung nehmen beide lebendigen Antheil an der Interpretation der Worte, unterstützen und durchdringen sich.

Ernst Frank, Op. 3. **Fünf Gesänge** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte à 5 und $7^1/_2$ Ngr. Ebend.

Diese Lieder ergehen sich in ziemlicher Einfachheit. Mag es an den Texten liegen — („Der Gärtner", „Almansor's Ständchen", „Die Zigeunerin", „Der Wald am Aarensee" und „Adieu, du schöne Schwester"), eine erhöhte Stimmung vermochten sie bei uns nicht zu erwecken. — Sowohl das melodische wie das harmonische Element bietet nichts, was besondere Wirkung zu erzielen vermöchte. Immerhin ist ihnen aber eine gewisse Anständigkeit und Eingänglichkeit nicht abzusprechen. —

Wilh. Zizold, Op. 3. **Sechs Lieder** für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte. Zwei Hefte à 20 Ngr. Leipzig, Seitz. —

In diesen Liedern lassen sich viel schöne Momente auffinden, aber wir meinen, daß die Gesammtwirkung namentlich in den durchcomponirten nicht ganz den vom Componisten gewünschten Erfolg haben wird. Es ist mehrfach zu viel, resp. zu vielerlei musikalischer Stoff geboten, der nicht genau genug gegliedert ist und welchem das organische Herauswachsen aus einer leitenden Idee fehlt. Die in engere Rahmen gefaßten Lieder haben uns mehr befriedigt. Durch alle geht das Streben nach wahrem und warmem Gefühlsausdruck.

P. K. Rosegger und **Richard Heuberger, Volkslieder** aus der Steiermark mit Melodien gesammelt und bearbeitet. 15 Sgr. Pest, Heckenast. —

Unter diesen 26 Liedern, mit Clavier- auch Zitherbegleitung versehen, befinden sich mehrere recht frische kernige Nummern. Wer Freund dieser Lectüre ist, findet hier so manches zu Herz und Gemüth Sprechende. Jeder irgendwie durch Dissonanzen, Vorhalte ɪc. aller Art verdorbene Gaumen möge dagegen die Sammlung unberücksichtigt lassen. —

L. Waldmann, Lieder aus dem Zauberdrama „Hamburg an der Elbe." Op. 17. Wiegenlied, 10 Sgr. Op. 18. Nixenlied, 10 Sgr. Op. 19. Ach, wir armen Klosterbrüder, 15 Sgr. Op. 20. Da weilen meine Sterne, 10 Sgr. Op. 21. Meines Liebchens blaue Augen, 10 Sgr. Op. 22. Ich bin im Elternhaus, 10 Sgr. Op. 23. Mein Hamburg an der Elbe, 15 Sgr. Hamburg, Eugen Richter. —

Das Wiegenlied ist einfach melodiös gehalten und wird nicht nur in jenem Zauberdrama entsprechend wirken, sondern dürfte auch als Einzelstück singenden Müttern zu empfehlen sein. Große und tiefe musikalische Begabung erfordert sein Vortrag nicht. Dasselbe gilt auch von den übrigen Nrn. —

R. Sch.

Berichtigung. In der Bespr. von Franz Mayr's Op. 35 sind in Folge seitens des Setzers unterlassener Zusendung der Revision an den Vf. folgende Druckfehler zu berichtigen. S. 250 Z. 15 ist hinter „angelegte" einzuschalten „Dichtung". Z. 17 u. 18 ist zu lesen „herausentwickeln", Z. 3 v. u. ist hinter „einer" einzuschalten „höher", S. 251, Sp. 1, Z. 8 ist das Wort „sie" wegzulassen, Sp. 2, Z. 4—11 streiche alle Anführungszeichen, Z. 19 muß das Komma nicht vor sondern hinter der 12 stehen, Z. 25 ist, weil doppelt gesetzt, zu streichen bis zu den Worten „doch weh!", und Z. 28 lies „hätten" statt „halten." —

☞ ***Für die Casseler Tonkünstlerversammlung deren Concerte wie bekannt vom 27. bis mit 30. Juni stattfinden, sind auf allen Stationen der Magdeburg-Leipziger und Halle-Nordhausen-Casseler Bahn zur Hälfte des Preises und zu allen Zügen (Schnell- oder Personenzüge) gültige Billets zu haben. Dieselben gelten vom 23. Juni bis 5. Juli und sind ohne Legitimationskarte zu bekommen, so dass auch die Zuhörer dieser Vergünstigung sich erfreuen. Da zu erwarten steht, dass auch andere Bahndirectionen in gleicher liberaler Weise verfahren werden, so liegt es im Interesse der Betheiligten, sich bei den betreffenden Bahnen selbst zu erkundigen. —***

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Behufs der unter Munificenz Sr. Majestät des Kaisers und Königs **Wilhelm** vom 27. bis mit 30. Juni abzuhaltenden **Tonkünstlerversammlung in Cassel.**

Das Tonkünstler-Bureau befindet sich **Ständeplatz No. 16½ im Kunsthaus** (nicht No. 3). Alle fremden Mitwirkenden sowie sämmtliche Mitglieder unseres Vereins wollen sich nach ihrer Ankunft sofort auf dem Bureau melden. Alles Nähere besagt das daselbst in Empfang zu nehmende **Festprogramm.**

Leipzig, Jena und Dresden im Juni 1872.

Das Direktorium des Allgem. Deutschen Musikvereins.
Prof. **C. Riedel**, Vorsitzender; Justizrath Dr. **C. Gille**, Sekretair; Musikalienhändler **C. F. Kahnt**, Cassirer; Prof. Dr. **Ad. Stern.**

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 28. Juni 1872.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

№ 27.
Achtundsechzigster Band.

Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Comp. in New-York.

Inhalt: Die Aufführung der Neunten Symphonie unter Richard Wagner in Bayreuth. Von Heinr. Porges. Forts. — L. Nohl, Die Beethovenfeier und die Kunst der Gegenwart. — Correspondenz (Königsberg. Stuttgart. New-York.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

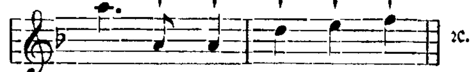
Die Aufführung der Neunten Symphonie unter Richard Wagner in Bayreuth.

Von
Heinrich Porges.

(Fortsetzung).

Wenn im ersten Satze unsrer Symphonie der Modification des Tempos der denkbar größte Spielraum geboten wurde und geboten werden mußte, um den gewaltigen Kampf zur Erscheinung zu bringen, der aber nicht blos ein „Kampf ums Dasein", sondern um das ewige Sein ist, — so hielt der Meister im zweiten Satze mit seinem mehr lyrischen Gefühlsinhalte vor allem auf scharf characteristischen Vortrag aller metrisch zusammengehörigen Perioden und auf genaueste Ausführung der dynamischen Stärkegrade.

So wurde gleich am Anfange nach den mit schneidigster Kraft gespielten Einleitungstacten — die wie ein Ausruf der Hölle zu unbändiger Lust erklangen — das Hauptthema:



in einem uns gradezu den Athem versetzenden Pianissimo ausgeführt, sodaß wir sofort von jenem Wirbelwind der Leidenschaft erfaßt wurden, der nun mit dämonischer Gewalt alles mit sich fortreißt. Von vortrefflicher Wirkung war auch W.'s Verfahren, dort wo es am Orte ist, durch Mäßigung der rhythmischen Accente dem Vortrage den Charakter scheinbarer Ruhe zu verleihen, ohne doch dabei das Tempo zurückzuhalten. Ich verweise besonders auf die mit einer Art Ironie zwischen Cmoll und Cdur schillernden (und die spätern analog gestalteten) Takte



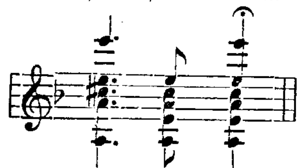
welche hier zu der von Uebermuth und frischer Lebensfreudigkeit strotzenden Cdur-Melodie überleiten.



Um diese zu deutlichem Vernehmen gelangen zu lassen, durfte nach der Anweisung des Dirigenten die begleitende Figur der Streicher nur mit halber Stärke gespielt werden, „mit einem innerlichen Forte," wie des Meisters treffendes Wort lautete.*)

*. Ich will bei dieser Gelegenheit nicht versäumen, auf den im 2. Bande seiner „Gesammelten Schriften" seinen Lebenserinnerungen entnommenen Bericht über die Aufführung der 9. Symphonie in Dresden im Jahre 1846 aufmerksam zu machen, da W. dort grade den Vortrag dieser und anderer Stellen auf's Genaueste motivirt

Und welche dämonisch fortreißende Gewalt lag in dem großartigen Crescendo (nach dem ersten Theile) wo die mit der wilden Grundstimmung so sehr kontrastirenden, dann in ein nacktes Unisono übergehenden Dreiklangsfolgen in uns den Eindruck erzeugen, als wollte Jemand von frecher Lust getrieben mit frevelnder Hand das Heiligste antasten. Bei der theilweise analogen Wiederkehr dieser Stelle in D moll durfte der letzte Accord:



nicht ausgehalten werden, sondern mußte knapp abbrechen, worauf nach einer nur kurzen Generalpause das wilde Stringendo der Coda sich anschloß. Wie richtig war dann die Bemerkung, daß die Tempobezeichnung Presto ganz strenge nur auf die ersten zwei Tacte:



zu beziehen sei, während das folgende Ddurthema mit seiner etwas beschränkten Gemüthlichkeit (ein Meisterstück ächt Beethoven'schen Humors) nun in behäbig-behaglicher Weise gespielt werden müsse; wobei der Meister noch besonders darauf hielt, daß jedes überflüssige Crescendo vermieden werde. In dem wunderbaren Nachsatze durften allerdings die Violen und Violoncelle diesen von reinstem Glückesgefühle durchglühten Gesang mit aller Wärme ertönen lassen; wie denn im Allgemeinen gesagt werden muß, daß die Ausführung des ganzen Dursatzes sowohl von Seiten der Bläser wie der Streicher eine vollendete war, ausgezeichnet durch ideale Tonschönheit, wie prägnante Characteristik. In dem letzten Takte dieser Melodie:



ließ W. den letzten Ton ebenfalls nicht aushalten, sondern die ganze Phrase mußte wie eine wehmüthige Klage verhallen, was eine wunderbar poetische Wirkung erzeugte. Bei der jetzt folgenden Repetition des Hauptsatzes nahm er, wie unwillkürlich dazu angetrieben, ein etwas rascheres Tempo, wodurch das wild-dämonische Element nun erst recht seine Orgien feierte. Wie eine stolze Verachtung alles blos persönlichen Glückes und Genusses brachen dann die letzten Takte hervor, mit denen dieser Satz schließt, dessen phantastisch-dämonische Grundstimmung an Goethe's Walpurgisnacht mahnt. —

Ebenso wie die wilde Energie, mit der der zweite Satz begonnen, in einer engen Beziehung zum Schlusse des ersten stand, indem die ihrer Unzerstörbarkeit innegewordene Persönlichkeit sich jetzt dessen vermißt sich alleinberechtigt hinzustellen und die ganze Welt zu einem Objekte des Genusses zu machen, so findet auch zwischen den Einleitungstakten das Adagio ein dialektisches Verhältniß zu dem so eben vernommenen Ausbruche eines sich wie selbstvergötternden übermüthigen Willens statt. Es ist, als wenn die tief im Innern schlummernde selbstloseste Liebe jetzt ihr Auge aufschlagen und uns den Weg dorthin zeigen würde, wo wir einzig Frieden und Seligkeit finden können. Mit diesen zwei Einleitungstakten treten wir aus der Welt der That und des nie befriedigten und befriedigenden Genusses in das Reich des Ideals. Wie zutreffend war da W.'s Bemerkung, daß durch den Vortrag dieser zwei ersten Takte das Tempo des ganzen Satzes bestimmt werde, und hier verlangte er auch von den Bläsern den innig empfundensten Ausdruck, der aber mit zartester und weichster Flektion des Tones erzielt werden mußte.*) Hierdurch wurde denn unser Gemüth in jene weihevolle Stimmung versetzt, in der wir uns leicht und willig von dem Zauber des Ideals umfangen lassen.

Von dem Vortrage des Adagio gilt ganz besonders, was wir im Allgemeinen als eine characteristische Eigenschaft von W.'s Darstellungsweise erkannt haben, seine Kunst, die tiefste Erregung des Gefühles in plastisch bestimmtester Gestalt uns vor die Seele zu führen. Der Geist, welcher sich hier einer unsagbaren Wehmuth überläßt, ist trotzdem ein starker männlicher Geist; mag auch das Herz von schmerzlichem Sehnen erfüllt sein, das Auge blickt groß und frei um sich, und so entsteht jenes wunderbare Gleichgewicht zwischen dem sinnenden Ernste des Denkers und dem sehnsüchtig wallenden wunden Gemüthe, welches diese Meisterschöpfung Beethoven's charactetisirt.

In neuester Zeit ist mehrfach im Anschluß an Schopenhauer die tiefe Verwandschaft von Philosophie und Musik hervorgehoben werden. Fast ein jedes Beethoven'sche Adagio kann als Beweis der innern Wahrheit dieser Ansicht dienen. Denn dem Blicke des Forschers erschließt es sich sofort, wie das Geheimniß der immer und immer betonten Tiefe ihres Wesens in erster Linie darauf beruht, daß in ihnen jene höchste Kraft, die zugleich das Vermögen des philosophischen Denkens bildet, die Vernunft, mit aller Intensität mitthätig ist. Um es mit einem Worte zu sagen: die Stimmungen, welche Beethoven da gestaltet, sind solche, die in dem im Leben mit dem Gewirre seiner Leidenschaften befangenen Menschen nie erwachen, es sind Stimmungen, die nur dann in uns zu Tage treten, wenn wir mit höchster Freiheit des Geistes mit tiefsinniger Betrachtung in unser eigenes und das Wesen der Welt einzudringen suchen.

W.'s Darstellungsweise wurde nun grade dieser Seite des Beethoven'schen Geistes vollkommen gerecht; ihr war das zu eigen, was man großen Styl des Vortrags nennt. Wenn er selbst in seiner Schrift über das Dirigiren sagt, daß er vielleicht der einzige Dirigent sei, der es sich getraue, dieses Adagio in dem ihm zukommenden äußerst langsamen Tempo zu nehmen, so möchte ich dies zum Theil dadurch erklären, daß gewöhnlich die Befürchtung entsteht, den Spielern würde bei einem zu langsamen Tempo nicht der hierzu nöthige lang fließende Strom des Gefühls zu Gebote stehen. Von dem einseitigen Standpunkte, der das Adagio nur als Gefühlsäußerung auf-

und zugleich mit der ihm eigenen Anschaulichkeit und einer hier an Goethe mahnenden objectiven epischen Ruhe einen bedeutsamen und documentarisch werthvollen Beitrag zur Geschichte der Entwickelung des Beethoven-Verständnisses giebt. —

*) Bei der Aufführung wurde leider der ganz reine Eindruck dieser Stelle durch einen zu frühen Eintritt der zweiten Clarinette zerstört. —

faßt, ist sie auch vollkommen berechtigt. Denn beim Ueberwiegen der bloßen Passivität des Empfindens entsteht nothwendig im Hörer das Gefühl des Ueberdrusses und eine innere Leere, die man eben kurzweg Langeweile nennt. Darin besteht aber grade das große Geheimniß des wahrhaft stylvollen Vortrags, daß die bloße Wärme des Empfindens nie hinreicht um zu ihm zu gelangen. Zu dieser Wärme, zu dem strömenden Lebensgefühle muß noch jener im Geiste selbst seine Wurzel habende Trieb nach höchster Thätigkeit hinzutreten; nur er ist es, der den schwankenden Nachen der bloßen Empfindung zu leiten und einem sichern Ziele entgegenzuführen versteht. Nur so wird dann jene innige Durchdringung von energischer Anspannung und sich selbst verzehrender hingebender Liebesfülle erzeugt, welche alle Kunstschöpfungen ersten Ranges auszeichnet, und die in Wahrheit das offenbar gewordene Ideal genannt werden darf.*)

(Schluß folgt)

Kunstphilosophische Schriften.

L. Nohl, Die Beethovenfeier und die Kunst der Gegenwart. Mit Beethovens Portrait und Autograph. Wien, Wilh. Braumüller. —

Kein Bibelwort wird seitens der deutschen Kunschriftsteller vielleicht mehr beherzigt, als das: mit dem anvertrauten Pfunde zu wuchern, wenigstens läßt man's sich heute mehr denn je angelegen sein, aus der geistigen Arbeit möglichst Capital zu schlagen. Wozu, denkt man, ist der Citrone Saft verliehen? Doch einzig zum Auspressen. Die Mahnung Uhland's „Kannst du's nicht in Büchern binden, was die Stunden dir verleih'n, gieb' ein fliegend' Blatt den Winden 2c.", legt man nach stillschweigender Uebereinkunft in dem Sinne aus, daß man sich und seinen Geist vor dem Publicum anfänglich nur schüchtern in fliegenden Blättern offenbare; haben letztere jedoch die Augenprobe bestanden und Beifall gefunden, dann wird vom Autor das „Weitverstreute" gesammelt, wo nöthig ein Vergrößerungsproceß oder eine Beschneidung vorgenommen, die Taufe und Namensgebung wird feierlich vollzogen, die Welt ist um ein ansehnliches Buch reicher. Eine solche Vorgeschichte hat auch Nohl's Buch; für den größren Theil der gesammelten Festaufsätze (Beethoven's hundertjähriger Geburtstag, Ludwig van Beethoven, eine biographische Characteristik; Beethoven und Napoleon I.; Beethoven und Göthe, Beethoven's Tagebuch von 1812—1818, Beethoven und Oesterreich; das Beethovenfest in Wien, Beethoven und die Kunst der Gegenwart) war die „Neue Zeitschrift für Musik" die Wiege, andere erblickten in verschiedenen anderen Journalen das Licht der Welt. Kommt nun auch dieses Buch im eigentlichen Sinne post festum, so darf es doch selbst heute noch freudig willkommen geheißen werden. Der Name des geistreichen Musikgelehrten und noch mehr die Wichtigkeit des von ihm behandelten Gegenstandes geben ihm das vollste Anrecht auf allgemeinere Theilnahme. Denn eine Persönlichkeit wie Beethoven bleibt für das deutsche Volk ein hochbedeutendes Räthsel, mit dessen Lösung sich jede Zeit beschäftigen mag, und der deutsche Künstler der Gegenwart wird Jedem dankbar sein, der ihn einweihen will in das unvergleichliche Geheimniß vom Walten des Genius. Der Verf. ist wahrlich nicht im Irrthum, wenn er für seine Schrift heute ein um so ungestörteres Interesse voraussetzt, „als ja zum guten Glück nicht mehr wie im Jahr der Säcularfeier selbst einzig das äußere Geschick unseres Vaterlandes die Herzen bewegt und die Geister in Anspruch nimmt, vielmehr die endlich hergestellte Einheit der Nation uns auch von neuem und stärker als zuvor auf diejenigen Güter und Aufgaben hinweist, durch welche wir ebenso der übrigen Welt den Gewinn einer reicheren geistigen Existenz zu bringen berufen scheinen, wie das Deutsche Reich den Nationen den Frieden geben soll." Verfolgt N. den Zweck, sowohl im Allgemeinen die Bedeutung eines jener großen Genien, welche solche höhere Bildungsarbeit für die Menschheit thun, in's rechte Licht zu stellen, vor Allem die wahren Quellen seiner Größe in seiner Zeit und Umgebung so gut wie in seiner Person und Individualität nachzuweisen, sowie Beethoven's Verhältniß zum künstlerischen Schaffen der Gegenwart eingehend zu erörtern, so wird man anerkennen müssen, daß er seinen Plan im Großen und Ganzen trefflich zur Ausführung gebracht hat. Daß er uns, wenigstens den Leserkreis d. Bl., mit neuen Vorstellungen bereichert, uns neue Gesichtspunkte über Beethoven's Wesen und Werth geboten habe, soll damit nicht gesagt sein. Nichtsdestoweniger ist N.'s Arbeit bis auf Einzelnes eine sehr verdienstliche, ja im Abschnitt „Beethoven und die Gegenwart" sogar bedeutende. Sein Urtheil ist öfters von wirksamer Gediegenheit und Tiefe. Wenn er in dem Abschnitte „Beethoven und Napoleon" S. 25 spricht: „hat schon die Jugend überhaupt, und je geistbegabter sie ist je mehr, eine fast schwärmerische Neigung zum phantastisch Großen und träumt vor allem der jugendliche Künstler nur eitel Götter- und Heldengestalten, so muß man namentlich von Beethoven wissen, daß die Ahnung hoch überragender künftiger Größe von früher Jugend an überaus in ihm lebte und webte. Er fühlte und erlebte eben das Ungewöhnliche seiner geistigen Begabung und zwar gewiß nicht einzig in dem begrenzten Gebiete seiner Kunst tagtäglich mit eigenen Sinnen. War es doch nur der Wiederhall seiner eigenen Anschauungen und Hoffnungen, wenn ihm bei der Abreise nach Wien sein Freund Graf Waldstein sagen durfte, Mozarts, des Allgefeierten, Genius traure noch und harre der Vereinigung mit einem neuen Zögling: er, Beethoven, werde „durch ununterbrochenen Fleiß Mozart's Geist aus Haydn's Händen erhalten." Und schon kurze Zeit darauf ruft er selbst von Wien aus seinem Lehrer Christian Neefe in der Heimath zu: „Werde ich einst ein großer Mann" 2c., so darf man wohl diese Motivirung als eine ebenso überzeugende wie glückliche Divinationsgabe bekundende nennen. Doch nicht in allen Stücken vermag man N.'s Ansichten beizupflichten. Und davon trägt seine (ich kann es nicht milder bezeichnen) bedenkliche Leidenschaft, zu übertreiben, nicht wenig Schuld. N. scheint selbst einmal sich auf solchen Abwegen zu ertappen, oder sind S. 131 folgende Worte „wenn man ohne unverständlich zu werden oder übertrieben zu erscheinen so sagen darf", nicht gleich bedeutend mit einem Sündenbekenntniß? Man erlasse mir weitere Beispiele anzuführen, man schlage das Buch auf und auf so manchen Seiten wird man diesem Fehler begegnen. Ein Glück für N., daß die deutsche Sprache das Wörtchen „fast" besitzt. Entbehrte sie es, wie noch viel mehr in die Augen springend würde dann erst eine große Anzahl sehr gewagter Behauptungen sein; hier bewährt sich jenes „fast" als ein freundlicher Deckmantel. Ferner ist

*) In der vorigen Nr. ist S. 258, Sp. 2, Zl. 12 v. u. statt „im f" zu lesen „in unerb." 2c., S. 259, Sp. 2, Z. 3 sind hinter „Ausführung" einzusch. d. W „dieses scharfen Contrastes." S. 260, Sp. 1, Zl. 16 lies „Transposition" statt „Transkription" und Sp. 2, Zl. 15: „allein nicht" statt „nicht allein." —

N. in der Beilegung von Attributen mitunter wenig wählerisch, keinesfalls ist es gerechtfertigt, dem Abt Vogler das Adjectivum „schwindelhaft" anzuhängen. Es kann mir nicht beikommen, letzteren von einer Reihe lächerlicher Extravaganzen freizusprechen; doch duldet unsre Ueberzeugung nicht, den Lehrer eines Weber, Meyerbeer 2c., ihn, dessen künstlerische Gesinnung uns als eine durchaus hohe und edle gerühmt wird, der Rubrik jener verächtlichen Leute einverleibt zu sehen, welche man unter diesem modernen Ausdruck begreift. Mit welchem Maß man Andre mißt, wird man wieder gemessen werden, und so fürchte ich, daß die künstlerischen Ausschweifungen eines Vogler von einem Mißgünstigen nicht höher und geringer angeschlagen werden als die schriftstellerischen, in welche N. bisweilen verfällt, z. B. in manchen seiner Parallelen. Denn mag man in letzteren auch eine erstaunliche Summe von Geist und Witz niedergelegt finden, so dominirt bei ihnen doch der rhetorische Schmuck und die Sophistik, einen positiven Gewinn wird daher aus ihnen die Kunst kaum davontragen. Es berührt mindestens sehr eigenthümlich, wenn derselbe Verf. heute eine Parallele zieht zwischen Napoleon und Beethoven, morgen zwischen Göthe und Beethoven, ein anderes Mal wohl zwischen Schiller und Beethoven, ja vielleicht nächstens, wenigstens hat N. schon Andeutungen gegeben, auch zwischen Fichte und Beethoven. Daß bei solchen Operationen manches nicht zur Sache Gehörige herbeigezogen wird, läßt sich voraussehen, und daß manche Allgemeinheiten mit unterlaufen, kann auch nicht unerwähnt bleiben. Wenn es z. B. S. 7 heißt: „Den großen Beethoven feiert nur wahrhaft und mit Recht, wer in ihm den ewig fortschreitenden Geist der Menschheit begrüßt, der selbst ewig wieder nur den Fortschritt erzeugt. Und dieser Fortschritt bedeutet heute: Erlösung des Menschen aus bloßer dumpfen Gefühls- oder gleich einseitigen Verstandesgebundenheit zur schönen harmonischen Menschenart, bedeutet Durchdringung des Lebens mit jenem freien und klaren Geiste, der von je alle Edlen und Großen aller Zeiten und Länder beseelte und wie der Grundzug von Beethovens gesammtem Schaffen so der eigentliche Lebensnerv der modernen Zeit ist", so sind das sehr schöne Worte, welche sich ebensowohl auch z. B. zu einer Humboldtfeier eignen würden. Auch erschweren zu viele ungemein lange unübersichtliche Satzperioden die Lectüre des Buches, doch ist der Gesammteindruck desselben trotzalledem ein höchst bedeutender und anregender. — V. B.

Correspondenz.

Königsberg.

Unser hier in den letzten Tages des Mai abgehaltenes Musikfest begann am ersten in dem (durch eine Mittelwand verkürzten) Moscowitersaale unter ungünstigen äußeren Verhältnissen. Hatte der über alle Erwartung zeitig eingetretene Frühling einen großen Theil des Concertpublicums entführt und den Saal bedenklich öde gelassen, so glaubte der Vorstand des Festes doch wenigstens auf eine, wenn auch nothdürftige, Naturbeleuchtung des weiten Zuhörerraumes rechnen zu dürfen, welchem auffallenderweise jede künstliche Vorrichtung durch Candelaber u. dergl. fehlt. Leider trat aber beim Beginne des Concerts nach anhaltendem Sonnenscheine finsteres Regenwetter ein, das tiefe Schatten über das Auditorium wie auch über das executirende Personal ausbreitete; und wurde auch den letzteren in der Pause nach dem ersten Theile Licht zu Theil und hiermit das Notenlesen erleichtert, so blieben doch die Zuhörer in eine Dämmerung verhüllt, welche die Textbücher zu überflüssigem Ballast machte, den Ausgang über die stockfinsteren Treppen aber fast gefahrvoll werden ließ. Es gab so zum Theil ein Fest im Finstern, das sich jedoch glücklicher Weise nur auf die profane Außenwelt erstreckte, für die innere Welt des musikalischen Menschen aber leuchtenden Sonnenschein brachte: nämlich Händel's „Judas Maccabäus" in eindrucksvoller, geistig erhebender Ausführung. Daß wir eine solche nicht mit einer stimmungsgemäßen Orgel und zudem annähernd nach der Originalpartitur erleben, sondern nur nach mehr und minder annehmbarer Bearbeitung der Orchesterpartie zu hören bekommen können, ist freilich ein schwer oder gar nicht zu beseitigender Uebelstand, der nur durch die innere Kraft des colossal wirkenden Werkes aufgewogen werden kann. Ferdinand Hiller dirigirte die in imposanter Fülle aufgestellten ausführenden Kräfte, nachdem dieselben durch Hrn. MD. Laudien zur vollen Zufriedenheit von Herrn Hiller einstudirt worden waren, mit einfacher bezeichnender Tactgebung oft in überraschend lebhaften Tempi und mit Glanz und Glück im Gelingen bis auf die Instrumentaleinleitung zu der Arie „Dann tönt der Laut' und Harfe Klang", welche durch Mißverständniß ein unfreiwilliges Dacapo erleiden mußte. Es ist ein derartiger Vorfall leicht erklärlich, wo ein neu hinzutretender Dirigent in nur einer Gesammtprobe einen schon vorher an bestimmte Tempi gewöhnten, aus verschiedenen Vereinen zusammengesetzten Chor zu leiten hat und also demselben von seiner eigenen Auffassung nichts mehr einzuverleiben mag. Jedenfalls erwarb sich der Chor durch festen Gesang und durch wirksame Schattirung Ehre und Ruhm. — Die Soli wurden, außer durch einige einheimische wackere Kräfte, an deren Spitze Frau Schulz-Pochmann mit achtenswerthem Erfolge wirkte, durch Fräul. Doniges, Hrn. Domsänger Otto und Hrn. Bletzacher ausgeführt. Fräul. Doniges besitzt einen in der Mitte und Tiefe etwas schwächeren, nach der Höhe zu dagegen recht wohlklingenden Sopran und dazu eine feine technische Bildung, welche indessen für den Händel'schen Styl weniger als für den modernen Concertgesang geeignet ist, sodaß sie in ihrer diesmaligen, ihr offenbar zu tief liegenden Partie nur in den höher gelegenen und hier namentlich in den zarteren melodiösen und figurirten Stellen liebliche und kunstreiche Effekte erzielte. Hr. Otto hatte mit seinen Arien voll curioser veralteter und schwer herauszubringender Figuren weniger Glück als mit den gut declamirten Recitativen, wogegen Hr. Bletzacher durchweg einen feststylisirten gelungenenen Baßgesang voll Character und Kunstbildung producirte. —

Zum zweiten Concerte hatte sich ein etwas zahlreicheres Auditorium eingefunden, zudem waren auch die am ersten Abende störenden äußeren Umstände einigermaßen gebessert, sodaß der Genuß ein freierer, dem Schlusse zu hochbegeisterter war. Das unter Hrn. Laudien's Direktion gespielte Einleitungsstück bildete Liszt's deutscher Siegesmarsch „Vom Fels zum Meer" für Orchester. „Israels Siegesgesang für Solo, Chor und Orchester von Ferd. Hiller machte, obwohl der Bibeltext dazu uns nicht als sonderlich glücklich und der modernen Musik homogen erscheinen will, in den Chören einen frischen erfreulichen Eindruck; die routinirt gehandhabte Technik des Chorsatzes, der sich in äußerst günstigen Lagen und in glattem Flusse fortbewegt, verbindet sich darin mit glücklich erzielten textgemäßen Stimmungscontrasten. Der Solopart ist zwar schön gesanglich geführt, doch in der eigentlichen Erfindung zu wenig prägnant, die an sich graziöse, mit fein gemachter Begleitung bedachte Melodik klingt wohl, jedoch ohne recht sprechend zu wirken. Der Gesang der Soli durch Frl. Doniges war technisch sehr lobenswerth und hatte besonders in der höheren Lage viel Wohlklang. Die Hymne wurde (abgesehen von einer Stelle am Anfange, wo ein Horn sehr unartig

und disharmonisch zu phantasiren begann) vorzüglich executirt, und müssen wir die liebenswürdigen Worte des Dankes, welche der Herr Componist-Dirigent, im Publicum nicht ungehört, zu dem ausführenden Personal sprach, als factisch zutreffend unterschreiben: die Ausführung war eine ausgezeichnete. Es folgte Hiller's Ouverture zu Schiller's „Demetrius", ein ungewöhnlich kunstvoll gearbeitetes Musikstück, das aber einen bestimmten poetischen Eindruck nicht erzielt und namentlich keine innere Beziehung zu dem dramatisch fernigen Schiller'schen Fragment im Zuhörer herstellen läßt; u. A. wurde ein national-russisch angehauchtes Hauptmotiv, das den Czaren personificirt und mit dessen Auftauchen und romantischen Schicksalsfügungen entsteht und durchgeführt wird, vermißt. Den Beschluß machte Rubinsteins „Thurm zu Babel" für Solostimmen, dreifachen Chor und Orchester. Die Ausführung von Seiten des Gesang- und Orchesterpersonals war unter Hrn. Laudien's schlagkräftiger Führung derartig gelungen, wie wenn der Componist selber das Werk in einer glücklichen Stunde gespielt hätte; es war ein begeisternder, hinreißender Genuß, und wir glauben, daß namentlich der Chor in dieser seiner Leistung schwerlich irgendwo übertroffen werden würde — ein Lob, dessen Bedeutung durch die große Schwierigkeit der Aufgabe nur noch gesteigert werden kann. Die Soli des Abram und Nimrod wurden durch die HH. Otto und Bletzacher würdig vertreten, und ragte namentlich der Letztere wiederum als ein Sänger von großer Wirkungsfähigkeit hervor. —

Das dritte Concert brachte in der bei Musikfesten üblichen Weise ein aus lauter Solostücken bestehendes buntes Programm; indem dasselbe dieses Mal unter der Doppelwirkung von glänzender Natur- und Kunstbeleuchtung vor einem sehr zahlreichen Publikum ausgeführt wurde, charakterisirte sich der dritte Tag als entschiedener Gegensatz zu dem ersten. Der große Chor schmückte als passives Auditorium die Orchestertribüne: zwei Gebauhr'sche Flügel harrten der Herren Solo- und Accompagnements-Pianisten, MD. Hahn und Hennig. Nachdem Hr. Bletzacher die charaktervolle Ballade „Belsazar" von Schumann gesanglich tüchtig, doch etwas indifferent im Ausdrucke vorgetragen hatte, begab sich auch alsbald Ferd. Hiller an das Piano zum Vortrage seiner dritten, aus drei verbundenen Sätzen bestehenden Sonate. Einen Achtzehnhundert-Elfer, in der Clementi-Cramer'schen Schule erzogenen, in der Hummel-Moscheles'schen Epoche erwachsenen und noch von der Chopin-Schumann'schen Kunst befruchteten Solospieler jetzt noch öffentlich zu hören, dürfte als ein seltenes historisches Faktum zu verzeichnen sein, um so bemerkenswerther, als Hiller (und dies ist das natürlich Charakteristische des Spielers der „alten Schule") vorwiegend mit kleinem Anschlage und demgemäß in dynamisch engem Bereiche operirt, folglich unser modernes Fortissimo gänzlich ausschließt. Kommen wir sogleich noch auf die zunächstfolgende pianistische Leistung Hillers zu sprechen, so ist zu sagen, daß seine „Moderne Suite" durch den bunten Wechsel zwar nicht überall gleich reizvoller, doch in freundlich-sinnigem Charakter geschriebener verschiedener Stücke lied- und tanzartiger Formen vielfach ansprach und oftmals die nicht unbedeutende Fertigkeit und innere Anregung im Vortrage bewundern ließ. — Zwischen der Sonate und der Suite fanden die Gesänge Nr. 1., 2., 3, 5., 7. aus „Frauenliebe und -Leben" von Schumann durch Frau Pochmann-Schultz statt, welcher durch die schlichte Herzlichkeit gutmusikalischen Vortrags verdiente gute Aufnahme zu Theil wurde. Gleichen Erfolg hatte auch Hr. Otto mit seinen Vorträgen des Schubert'schen „Nachtstücks" und später der Nummern 5. und 9. aus Schumann's „Liederkreis"; der Sänger schien geflissentlich anhaltend mit matterem Ton als sonst zu singen: ein freies Herausgehen mit der Stimme effektuirte bei ihm klanglich wenig günstig, zudem ließen auch die Vorträge zum großen Theile durch ihren Inhalt eine Dämpfung des Tones wohl zu. Wurde so das Gehör nicht durchweg befriedigt, so berührte doch die eigenthümlich und kunstvoll colorirte melancholische Stimmung die Zuhörerschaft so sympathisch, daß sich der Sänger zu einer Zugabe (Schubert's „Sei mir gegrüßt") angeregt fühlte. Hr. Bletzacher erwarb sich durch die Vorträge von Schuberts „Wanderer" und die Ballade „Prinz Eugen" von Loewe lebhaften Beifall; die großgehaltene Auffassung dort und der drastische Humor hier (es handelte sich um die Entstehung des bekannten Volksliedes) verdienten den ehrenvollen Erfolg. — Frl. Doniges hatte als Gesangvorträge eine mit Nachtigallen-Coloraturen gespickte reizende Arie mit obligater Flöte von Händel aus dessen L'Allegro e Pensieroso, ferner Bruch's „Hochlandsknaben" und die „Nachtigall" von Alabieff (für den Schluß eines Musikfestes nicht sonderlich geeignete Stücke) gewählt und ließ besonders im ersten und letzten Stücke ihre klare und durch Frau Viardot ausgezeichnet geschulte Höhe mit ungewöhnlichem Klang-Effekte leuchten. Vor den beiden letzten Gesängen bekamen wir von Hrn. Ferd. Hiller eine freie Improvisation zu hören. Derselbe begann in ruhigen Accorden, aus welchen Nachklänge der vorhin gehörten Gesänge aufstiegen: zuerst trat „Prinz Eugen der edle Ritter" hervor; der „Wanderer" begegnete ihm und das „Sei mir gegrüßt" tönte ihm zu; auch das „Ständchen" von Schubert ragte in die sich vielfach in unbestimmter metrischer Form bewegende Phantasie hinein, um wieder den früheren Weisen zuzumoduliren und endlich nach imposantem Aufschwunge in festem Tempo in dem verklärt austönenden „Sei mir gegrüßt" zu ersterben. Indem wir diesen Zuruf jedem der nun geschiedenen verehrten Gäste nachsenden, sprechen wir unser Bedauern für den event. Fall aus, daß ein großer Theil des Publikums aus irgendwelchen äußeren Gründen sich von der Theilnahme an den gebotenen, für unsere Gegend höchst ungewöhnlichen Kunstgenüssen fern gehalten und so sich lediglich selbst geschadet hat. Daß das Musikfest trotz verschiedener kleiner Uebelstände in dem wesentlichen Punkte der Aufführungen entschieden günstig verlaufen ist und der unternehmenden Akademie wie besonders auch deren Vorstande zur Ehre und zum Verdienste gereicht, sei schließlich, in Anerkennung der dargebrachten großen Opfer an Mitteln und Mühen, hiermit dankend ausgesprochen.

L. K.

Stuttgart.

Seit einer Reihe von Jahren heben sich die S. 223 erwähnten Kammermusik- und Quartettsoiréen aus der alljährigen Fluth unserer Concerte, man kann sagen, als wahre Perlen für den geistig höher stehenden Musikinteressenten ab und bildeten von jeher die Quintessenz alles Concertgenusses. Auch in der letzten Saison boten die beiden Cyclen eine Fülle der köstlichsten Musik älterer wie neuerer Zeit, mit trefflichem Geschmacke in contrastirender Abwechslung zu einem reichem Kranze gewunden, aus dem wir in Betreff der Kammermusiksoiréen der HH. Speidel, Singer und Krumbholz hervorheben: Die Trio's in Esdur von Haydn, in Ddur von Raff (neu), in Esdur Op. 70 von Beethoven, in Edur von Mozart und in Dmoll von Schumann sowie eine neue Violinsonate in Gdur von Rubinstein. Das Ensemble bot, wie von so gewiegten Künstlern zu erwarten, eine durchaus perfecte, geistvolle Interpretation der großen Componisten. Von Claviersoli's verzeichnen wir: Carneval, Scherzino und Variationen für zwei Claviere von Schumann, Nocturne von Chopin in Fmoll, Tarantelle von Speidel und Impromptu für zwei Claviere von Reinecke. Prof. Speidel bewährte sich darin wiederholt als ein in jeder Richtung hochgebildeter Pianist, dem seine Schülerin Frau Berghof in der letzten (3.) Soirée bei Aufführung der vierhändigen Piecen von Schumann und Reinecke alle Ehre machte

Für Violine wiesen die Programme auf: Air, Menuet und Gavotte von S. Bach, Melodien von Huber, Sarabande von Leclair (zum ersten Male) und Romanze in F von Beethoven, von Singer mit bekannter Meisterschaft, glanzvollem Ton und unfehlbarer Reinheit gespielt. Ebenso bekundete sich Krumbholz in: Liebeslied von Speidel, Tarantelle von Coßmann, Adagio und Alegretto von Händel, Lied und Walzer von Schubert als ganz vorzüglicher Violoncellist mit bedeutender Technik sowohl als warmem, großem und markigem Ton. Von Sologesängen kamen durch die Damen Frl. Steffan,*) Fräul. Duttenhoffer und Fräul. Hartmann zur Ausführung: „Widmung" von Schumann, Frühlingslied mit Violoncell von Speidel, „Was giebt doch der Sonne" von Kirchner, „Du bist die Ruh'" „Frühlingsglaube" und „Haideröslein" von Schubert, „Das Vöglein" von Linder und „erster Verlust" von Rubinstein. —

Aus den Programmen der Quartettsoiréen der HH. Singer, Wehrle, Wien und Krumbholz nennen wir: das Esdurquartett Op. 127 von Beethoven, „Sphärenmusik" von Rubinstein, das Dmollquartett von Schubert, ein neues Clavierquartett von Kiel mit Hrn. Prof. Krüger, „Nachtmusik" von Stark (neu), alla Zingarese von Cherubini, Quartett von Raff (neu), Quartett in F von Mozart mit Oboe (von unserm trefflichen Oboisten Fehrling gespielt), Clavierquartett von Brahms (mit Prof. Speidel) und Beethoven's Harfenquartett Op. 74. In Betreff der Ausführung gereicht es uns zum besondern Vergnügen, unser Urtheil dahin aussprechen zu können, daß wohl sehr selten ein Quartettverein alle die Vorzüge des schönen Zusammenspiels (Reinheit, Präcision, richtiges Unterordnen, Hervortreten und Ebenmaß der Einzelstimmen ꝛc.) in höherem Maße in sich vereinigen dürfte, als dies bei dem obengenannten Vereine der Fall ist, und wir haben deßhalb allen Grund, demselben von Herzen ein recht langes (Zusammen) Leben zu wünschen. —

Am 15. Mai kam Schiller's „Jungfrau von Orleans" mit der Musik von Max Seifriz zur Aufführung. Sämmtliche hiesige Tagesblätter sprachen sich in ihrer Kritik einstimmig mit großer Anerkennung über die Musik aus und wurde dieselbe in gleicher Weise auch vom Publicum aufgenommen. —

New-York.

Die Fabbri-Mulder'sche deutsche Operngesellschaft hat entschiedenes Fiasko gemacht und der bekannte Professor Mulder-Fabbri hat es deshalb vorgezogen, sich französisch zu verabschieden. Die New-Yorker Presse widmet diesem Herrn einen keineswegs schmeichelhaften Nachruf. So schreibt die „Evening Post": „Die Fabbrimuddler (beschmutzt!) deutsche Oper ist an ihrem Ende angelangt. Die neuen deutschen Sänger wurden in der schlechtesten Saison des Jahres durch schmachvolle und skandalöse Versprechen herübergelockt, indem ihnen überaus großer Erfolg und unsäglicher Reichthum vorgespiegelt wurde. Das Fiasco war so fürchterlich, daß es jetzt fraglich ist, wie diese Fremden nach ihrer Heimath zurückkehren können. Nachlässige, unverantwortliche und incompetente Verwaltung ist der Fluch der Opernunternehmer in diesem Lande und es ist die höchste Zeit, daß die impertinenten Wucherer mit anderer Leute Gehirn an den Pranger gestellt und vernichtet werden. Solche Pilzunternehmer müßten vollständig ignorirt werden, denn sie bringen unser Land in Mißcredit und geben ein schlechtes Zeugniß für den Kunstgeschmack und die Liberalität unseres Volkes." Die New-Yorker musik. Zeitschrift „Harpers weekly Journal" schreibt: „Wachtel ist fort, die Nilson ist fort, Parepa, Santley, Alle sind heimgegangen. Die Akademie ist verödet. Doch nein, alles Lebende, was sich mit der höheren Gesangskunst beschäftigt, ist zwar entflohen, aber ein Hoffnungsstern ist in die verlassenen Räume eingezogen — das Bild der Lucca hängt im Corridor. Möge dieser Stern nicht erbleichen, sondern sich zu strahlender Wirklichkeit beleben. Aber leider ist wenig Aussicht dazu vorhanden. Die letzte Opernvorstellung der Parepa-Wachtel Oper war ein Triumph für alle daran Betheiligten, hauptsächlich aber für die Tasche der Entrepreneure; die Einnahme soll über 11,000 Dollars betragen haben.

Da ist es freilich kein Wunder, wenn Wachtel, der sich circa 100,000 Dollars in Amerika ersungen, mit derselben Gesellschaft in der Saison 73/74 wieder nach New-York zurückkehrt. Ob die Lucca in ähnlicher Weise reussiren wird, ist noch die Frage, denn der Amerikaner verlangen entweder phänomenale Stimmen oder außerordentliche Gesangstechnik. —

*) Mit schmerzlichem Bedauern müssen wir hier erwähnen, daß uns durch unerwartet schnellen Tod der auch in weiteren Kreisen bekannten und beliebten Concertsängerin Frl. Steffan, früheren Schülerin des hiesigen Conservatoriums, der Frau v. Milde und J. Stockhausen's nach nur 1/4jähriger Ehe jede Aussicht auf ferneren Genuß durch sie geraubt ist. Wir genügen hiemit unsrer Recensentenpflicht und legen der dahingeschiedenen, so gediegenen Sängerin den wohlverdienten Lorbeerkranz im Geiste auf ihr frühes Grab. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Das Programm zur zweiten klassischen Matinée am 20. Juni lautete: Haydn's Bdursymphonie Op. 66, Schumann's Violoncellconcert, Violoncellsolostücke von Coßmann und Popper, vorgetragen von B. Coßmann, Beethoven's Sonate pathétique und Weber's Polonaise in Bmoll, gespielt von Frl. Chaisé, Einleitung und Finale aus „Tristan und Isolde" von Wagner und Ouverture zu „Loreley" von Wallace. —

Lemberg. Im zweiten und dritten Concert des Galizischen Musikvereins kamen zu Gehör: Gluck's Iphygenienouverture, Beethoven's vierte Symphonie, Concerto grosso für Streichorchester in Gmoll von Corelli, Streichsextett in Gdur von Brahms, Mendelssohn's Esdurclavierconcert, Lieder von Mendelssohn und Moniusko. —

Magdeburg. Der Rebling'sche Kirchengesangverein wird im Laufe des Septembers ein großes Concert veranstalten, welches an dem einen Tag „die heilige Elisabeth" von Fr. Liszt, am andren Beethoven's „Neunte" und Bruchstücke aus Opern von Wagner bringen wird. Solche Rührigkeit verdient besonders ehrenvoll hervorgehoben zu werden. —

New-York. Die Musical Church Association unter Dr. Pech's Leitung hat sich das hohe Verdienst erworben, daselbst unter den schwierigsten Verhältnissen Beethoven's Missa solemnis zur ersten Aufführung gebracht zu haben. —

Solingen. Das Musikleben dieses Städtchens hat seit Kurzem Dank den erfreulichen und von edel-modernem Geiste geleiteten Bestrebungen des MD. F. Knappe einen höchst anerkennenswerthen Aufschwung genommen. Den besten Beleg dafür gab ein am 16. zum Besten der Lehrerwittwencasse abgehaltenes geistliches Concert, um dessen glückliches Gelingen Dirigent wie sämmtliche Mitglieder des Vereins „Orpheus" und „Solinger Sängerbund" in redlichem Wetteifer sich schöne Verdienste erwarben. Daß wir auf dem Programme ein Geistliches Lied von Brahms und so manchem andern guten, neueren Namen begegneten, spricht sehr für die unbefangene Geschmacksrichtung der Direction, auch bewährte sich der Dirigent im Vortrage mehrerer Werke von Händel, Bach, Schumann und Mendelssohn als tüchtiger Orgelspieler, kurz das ganze Concert documentirte sich für die dortigen Kunstverhältnisse als ein hoffnungserweckender Vorläufer fernerer Musikgenüsse. —

Solothurn. Violinist Margadant spielte in seinem vor Kurzem stattgefundenen Abschiedsconcert, in welchem ihn Pianist Schepp und Baritonist Fröhlicher unterstützten: eine Sonate von Nardini, das Violinconcert von M. Bruch ꝛc. —

St. Louis. Daselbst sollte von ungefähr zwanzig Gesangvereinen des Nordwestens Mitte dieses Monats unter Leitung von

Egmont Fröhlich ein Musikfest abgehalten werden, für welches Werke von Beethoven, Spontini, Wagner, Haydn rc. in Aussicht genommen waren. Das Orchester sollte 110, der Chor nahe 2000 Personen zählen. —

Weißenfels. Daselbst gab Hr. Cantor Liebing am 16. mit seinem gegen 150 Personen zählenden Sängerchore in der schönen Stadtkirche ein recht zahlreich besuchtes geistliches Concert, welches von dem edlen und reinen Streben desselben sowie von dem guten Geschmack des dortigen Publicums das beste Zeugniß ablegte. Das Programm war folgendes: Erster Theil (Italienische Schule) zwei Chöre von Palestrina, Tenorarie von Stradella, Violoncelladagio von von Boccherini, Motette: „Siehe wie der Gerechte muß sterben" von Gallus, Duett für Tenor und Baß von Clari; zweiter Theil (Deutsche Schule) „Der Trost von Israel" Chor von Eccard, Sopranarie aus Händel's „Josua", Violinadagio von Bach, Ave Maria für Bariton von Hauptmann, Ave Maris stella, Hymnus von Fr. Liszt, Terzett aus der „Schöpfung", Orgelphantasie von Hesse und der 2. Psalm von Mendelssohn. Der Chor sang mit Ausnahme einiger nicht ganz reinen Intonationen im Sopran recht wacker. Die Solisten waren eine mit schönen Stimmmitteln und gutem Vortrage begabte junge Dame aus Weißenfels, ferner Hr. Lehrer Zimmermann daselbst, welcher einen schönen Tenor besitzt, und dem nur noch etwas mehr feines Nuanciren im Vortrage zu wünschen wäre, der bekannte treffliche Baritonist Hr. Zehrfeld aus Leipzig, Hr. Organist Kabisch und Hr. Stadtmusikdir. Buchheister in Weißenfels. Sämmtliche Nrn. des Programms wurden gut und exact vorgetragen; vorzüglich gelangen die Stücke von Stradella, Gallus, Clari, Händel, Liszt und Mendelsohn. Nur Schade, daß das Gallus'sche Ecce quomodo in einer nicht wenig Verwunderung erregenden Kürzung zu Gehör gebracht wurde. Ehre aber dem wackern Dirigenten für seine gut musikalische Auffassung und seine außerordentliche Mühe beim Einstudiren der zum Theil schwierigen Werke. —

Zürich. Das erste Symphonieconcert in der Tonhalle wurde mit Beethoven's vierter Symphonie eröffnet, an welche sich die „Kamarinskaja" von Glinka und Mendelssohn's Ouverture zur „Fingalshöhle" schlossen. Pianist Arnold aus Luzern trug u. A. Beethoven's Esmollconcert vor. —

Personalnachrichten.

— Franz Liszt, Richard Wagner und Joachim Raff sind von der Philharmonischen Gesellschaft zu New-York zu Ehrenmitgliedern ernannt worden. —

— Vor Kurzem starben: zu St. Louis der bekannte Violinvirtuos und Comp. Eduard Sobolowski im Alter von 68 Jahren. In Königsberg geboren und viele Jahre hindurch Capellmeister am dortigen Theater, wanderte er 1859 nach Amerika aus, wo er der deutschen Kunst ein würdiger Vertreter war, — zu Stuttgart am 7. Juni der höchst talentvolle Clavier- und Compositionslehrer am dortigen Conservatorium C. A. Tod, dessen frühes Hinscheiden im Alter von 33 Jahren die Kunstwelt aufrichtig zu beklagen hat; — zu Paris einer der ältesten Organisten Frankreichs Michel Enjalbert, 92 Jahre alt (als Napoleon I. 1804 in der Notre-Dame-Kirche als Kaiser gekrönt ward, spielte er beim Tedeum die Orgel) — und zu Dresden am 9. Juni der hochbetagte Freiherr Friedrich v. Raß, dessen Violinvirtuosität der Spohr'schen täuschend ähnlich gewesen sein soll. —

Vermischtes.

— Victor Hugo hat an Richard Wagner folgenden Schreibebrief geleistet, der in der Uebersetzung lautet: „Victor Hugo an Richard Wagner. Warum denn nicht? Etwa weil er ein Deutscher ist? Deutscher ja, Teutone nicht! Weg mit euch, Pygmäen, die ihr das Sandkorn seht und den Berg nicht seht! Ja, er ist Berg, wie ich; wie ich ist er Berg durch seine Größe, wie ich ist er Thal durch seine Bescheidenheit. Gruß Dir, o Bruder! Schweigt ihr Zwerge; auf die Knie, ihr Kläffer! Homer grüßt Orpheus, das Licht grüßt die Harmonie; die Gegenwart grüßt die Zukunft! Ist die Gegenwart nicht die Zukunft, ist die Zukunft nicht die Gegenwart? Nur die Dummheit der Politiker kann eine Schranke ziehen durch die Ewigkeit hindurch. Gott spottet ihrer und wir lachen über sie mit ihm, denn wir sind Gottessöhne. Du und ich, und wir wagen dies zu bekennen. Als ich erfuhr, daß das Hohnlachen der Spötter gegen Deine Selbstoffenbarung grinst, habe ich mir gesagt: Dies ist mein Sohn oder doch mein Bruder! ich muß ihm die Hand bieten! Gott zeugt für sich! er befiehlt uns: zeugt für euch, Einer für den Andern! Wer wäre denn würdig, uns zu rühmen, wenn nicht wir selbst, die wir der Ruhm sind! Vorwärts denn, Meister! Die Jahrhunderte zittern vor Ungeduld, Dich anlangen zu sehen. „O Richard, o mein König!" So sang der Troubadour der Kreuzzüge Christi; „O Richard, o mein König!" so singe ich, ich der Troubadour der Kreuzzüge Danton's. Ja, Du bist König! Du bist der König der Könige. Denn sie liegen zu Deinen Füßen und lecken Dir die Hände, glücklich, an Deinen Triumphwagen sich zu spannen, wie die gefangenen Könige an den Wagen von Sesostris gespannt wurden. Ein König, der bezahlt, ist ein Unterthan. Ein Unterthan, der bezahlen läßt, ist ein König. Ja, nimm sie, ohne zu zögern, die lieben Gulden Deines guten Königs Ludwig. Ich liebe die Gulden, sie sind zart und weiß; sie triefen nicht von Blut, wie der herbe Thaler, Unschlittgeld, ekelhafte Wonne für die Finanz-Samojeden. Ludwig ist für mich kein König, denn er ist kein Krieger. Du kannst ohne Erröthen ihm gestatten, seinen Zoll an Dein Werk zu entrichten. Vollende dasselbe! Ich werde das meinige vollenden. Bei der Morgenröthe Deines großen Tages werde ich, Fürst, Volk der Vereinigten Staaten Europas kommen, um mit meinen heiligen Händen zu den Donnerkeilen des Jupiter der Nibelungen zu klatschen. Ich bin die Musik der Vereinigten Staaten Europa's, welche die Musik der Zukunftspolitik sind. Also, es bleibt dabei; ich werde nach Bayreuth kommen, den Stempel des französischen Genius dem Werkzeug des deutschen Genius aufzudrücken. Denn wißt es, ihr Völker! Deutschland ist nicht in Berlin, Berlin ist Teutonien. Berlin ist die Abendröthe, die Morgenröthe ist Bayreuth. Paris grüßt Bayreuth! 28. Mai. Rue Rouchefoucould 66. Victor Hugo." —

— An dem Monstre-Concert in Boston sollte sich auch das Musikcorps des preußischen Kaiser Franz-Regiments betheiligen. Es kommen dort die Militair-Musiker aus Frankreich, England, Belgien, Rußland, Oesterreich, Bayern und anderen Ländern zusammen. Der Saal, in welchem die Monstre-Concerte veranstaltet werden, faßt 100,000 Personen. Die Musiker erhielten à Person 200 Thlr., die Capellmeister 500 Thlr., freie Ueberfahrt in der ersten und zweiten Dampfercajüte, in Boston freie Wohnung und Station und einen entsprechenden Antheil an der Brutto-Einnahme eines Monstre-Concertes als Benefiz. —

Kritischer Anzeiger.

Instructives.

Für Gesang.

C. Kuhn, Theoretisch-praktische Gesangsschule für Volksschulen, Töchter und Mittelschulen. Mannheim und Straßburg, Bensheimer. 1871. —

Zwar kann der Unterz. wenigstens in Betreff der Literatur nicht mit einstimmen in die Klage des Vorworts „Kein Unterrichtsgegenstand ist in der Volksschule bis auf die heutige Zeit mehr vernachlässigt und mit weniger methodischem Verfahren behandelt worden, als der Gesangunterricht" denn sonst wären die Bemühungen und Forschungen unsrer besten Methodiker, eines Nägeli, Hentschel, Karow rc. vergeblich gewesen, er mag jedoch dem obgenannten Werkchen deshalb seine Daseinsberechtigung nicht absprechen. Jedes Vorwort wird, so lange noch Bücher erscheinen, seine Entschuldigungsgründe für das Erscheinen des Buches zu bringen wissen. Der kunstverständige Herausgeber, bekannt als Musikpädagog, will namentlich Folgendes durch das Werkchen erreichen: die Hervorbringung eines vollen, kräftigen, wahren Singtones, ferner eine richtige, reine Aussprache der Textworte und eine möglichst geläufige Lesefertigkeit und Treffsähigkeit. Wenn sein Büchlein richtig aufgefaßt und praktisch verwerthet wird, glauben wir, daß die von ihm beabsichtigten Resultate nicht ausbleiben werden. Gutes Bekannte andrer Meister dieses Faches ist benutzt und mehrfaches eigenes Neue erscheint ebenfalls recht brauchbar. —

R. Sch.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 5. Juli 1872.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede W[illegible] 1 Nummer von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. [illegible] des Jahrganges (in 1 Bande) $4\frac{2}{3}$ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

№ 28.
Achtundsechzigster Band.

Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Comp. in New-York.

Inhalt: Tonkünstlerversammlung zu Cassel. — Die Aufführung der Neunten Symphonie unter Richard Wagner in Bayreuth. Von Heinr. Porges. Forts. — Musikalische Logik. Von Hugibert Ries. — Correspondenz (Mainz. München.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Anzeigen.

Tonkünstlerversammlung zu Cassel.

Vom 27. bis 30. Juni.

Noch schwingen in uns die durch die großartigen Eindrücke des Bayreuther Festes so mächtig angeschlagenen Saiten in der vollsten Stärke frischester Erinnerung, und schon ist ein zweites Fest demselben gefolgt, so überreich an den bedeutensten und hochinteressanten Eindrücken, daß es kaum möglich scheint, unserer obgleich so reichen Sprache neue Darstellungsmittel abzugewinnen, um den nicht anwesend Gewesenen einigermaßen ein flüchtiges und correctes Bild desselben zu geben. Fünf große Aufführungen, denen noch eine Extramatinée folgen mußte, boten — abgesehen von manchen ebenfalls zu Gehör gebrachten werthvollen älteren Schöpfungen — ein Riesenbouquet von Componisten der Gegenwart, wie auf den gewaltigsten Monstremusikfesten auch nur annähernd nicht im Entferntesten die Rede sein kann. Das erste Concert des überhaupt an Musik so überreichen Festes war der „Heiligen Elisabeth" von Franz Liszt gewidmet. Dieses Lieblingswerk des Meisters verfehlte auch hier nicht den gewaltigsten Eindruck auf die Zuhörerschaft hervorzubringen. Es liefert gerade das Liszt'sche Oratorium den Beweis, daß die althergebrachte Form dieser Compositionsgattung ebenso sehr der Reformation bedurfte, wie die Oper. Wie das Wagner'sche Musikdrama auf der Basis des gesunden Menschenverstandes erblüht, Unnatürlichkeit und musikalischen Firlefanz über Bord werfend, so wird das moderne Oratorium, als dessen Ausgangspunkt wir das Liszt'sche Werk ansehen, Alles beseitigen müssen, was als Formelwerk mit der Wahrheit des kirchlich-musikalischen Dramas sich nicht verträgt. Liszt hat auf dem Gebiete des Oratoriums denselben großen Schritt für die Entwicklung der Kunstform vorwärts gethan, wie Wagner in der Oper; die Aneinanderreihung einer Anzahl von Musikstücken, die durch schablonenhafte Recitative lose verbunden sind, hat Liszt beseitigt, vom ersten Takte bis zum letzten präsentirt sich sein Oratorium als organisches Ganze; die Entwicklung der Handlung wird musikalisch wie bei Wagner durch die Verwendung von Leitmotiven auf das Glücklichste veranschaulicht, wodurch der innere Zusammenhang der einzelnen Abschnitte außerordentlich klar gemacht wird. Die neue Form hat Liszt nur ausgefüllt mit dem tiefsten religiösen menschlichen Empfindungsgehalt und deshalb wird die heilige Elisabeth, wo sie auch zur Aufführung gelangen möge, stets den enormsten Eindruck hervorbringen. Die Casseler Aufführung zeichnete sich durch wohlthuende Frische und begeisterten Schwung aus; die Ausführenden hatten sich vollkommen hineingelebt in den Styl, der dem größten Theil von ihnen bis dahin gänzlich fremd gewesen; ihr Verdienst ist deshalb um so größer und fordert einen höheren Grad der Anerkennung heraus. Der Chor war gebildet worden aus dem „Casseler Gesangverein (unter Leitung von Hempel), dem Weid'schen Verein (u. L. v. Brede), dem Chorgesangverein in Münden, sowie Mitgliedern der Singakademien in Erfurt und Weimar. Das Orchester bestand aus den Hofcapellen in Cassel und Sondershausen, sowie Mitgliedern der Hofcapellen aus Braunschweig, Meiningen, Weimar und hervorragenden Künstlern aus Dessau, Leipzig, Mannheim, Speier rc., die Soli lagen in den Händen der Frau Dr. Merian aus Weimar, bekanntlich der vorzüglichsten Elisabeth, des Frl. Breidenstein, als Landgräfin Sophie, der HH. v. Milde und Leop. Müller aus Weimar, des berühmten Oratoriensängers Julius Krause, als Landgraf Hermann und Kaiser Friedrich und des Frl. Klauwell aus Leipzig, welche einige Strophen

der jungen Elisabeth sang. Die Besetzung der Soloparthien erwies sich als vorzüglich, und besonders war es Frau Merian, die sich eines großartigen Triumphes zu erfreuen hatte. Selbstverständlich wandte sich der laute, begeisterte Beifall des Publikums sämmtlichen Ausführenden zu, auch Liszt selbst wurde der Gegenstand einer enthusiastischen Ovation. Nachdem man ihn schon in der Mitte des Werkes hervorgerufen und der Meister sich aus seiner Loge dankend gegen das Publikum gewandt hatte, beruhigte man sich am Schluß der Aufführung nicht früher, als bis Liszt auf der Bühne erschien, wo er Frau Merian und Hofcapellm. Reiß in liebenswürdigster Anerkennung ihrer Verdienste um sein Werk seinen Dank ausdrückte. Der erste Tag des schönen Festes war in würdigster Weise zu Ende gegangen und hatte das Publikum in die erhebenste Stimmung versetzt. — O. L.

(Fortsetzung folgt.)

Die Aufführung der Neunten Symphonie unter Richard Wagner in Bayreuth.

Von

Heinrich Porges.

(Fortsetzung.)

Der Vortrag der Hauptmelodie durch das Streichquartett stand auf der Höhe dieser Anforderung. In langgezogenen wie nicht endenwollenden Tönen führten die Violinen den Gesang. Man fühlte, wie jeder einzelne Spieler seine ganze Kraft zusammennahm, um sein Bestes zu geben. Hier erwachte in uns jene weihevolle Stille, in der sich uns das Heiligste enthüllen darf. Das Weh, das jetzt durch unser Herz zieht, das schmerzliche Zucken, welches momentan über unser Antlitz gleitet, erscheinen wie das Leiden eines Gottes, der aus reiner ungetrübter Höhe mit unsäglichem Erbarmen auf den Menschen herabsieht. —

Als ein Zug, der mich ganz besonders der Fixirung werth dünkt, muß W.'s Vorschrift erwähnt werden, nach der die Holzbläser den liedartigen Refrain:



„wie ohne alles Gefühl" in schlichter einfachster Weise vorzutragen hatten. Die Versuchung liegt da sehr nahe, die übermäßige Quinte etwas schärfer zu accentuiren, was aber sofort die Reinheit des Styles stören würde. Durch die von W. verlangte Vortragsweise wurde dieses tief-schmerzliche Aufathmen vollkommen idealisirt; es wurde gleichsam aus der Sphäre des blos menschlichen, bedürftigen Empfindens in den freien Lebensäther des Geistes hinübergehoben. Man kann aus der Betrachtung dieses einzigen Momentes die Einsicht gewinnen, wie auf dem Contrast und die wiederhergestellte Harmonie des idealen und individuellen Wesens im Menschen alle Kunst und alles künstlerische Schaffen beruht.

Wie zauberisch umstrickend wirkte das meisterhaft abgestufte Diminuendo vor dem Eintritte des Andante moderato; es war als wenn seliges Vergessen uns umfinge und sich uns das Herz im Tiefsten löse. Und so bewährte uns denn auch die Ddur Melodie, die W. im äußersten Pianissimo beginnen ließ, wie ein wonniges Ueberströmen des Gefühls; es schien als würden wir allmälig erwachen und uns jetzt in einer neuen Welt des Friedens und des Glückes wiederfinden. Streicher und Bläser wetteiferten hier (wie später bei der Wiederkehr der Stelle in Gdur) in der Kunst, durch sinnige Phrasirung und feinste Tonabstufung das Gebilde in idealer Vollendung hervortreten zu lassen. Durch das Fernhalten jeder eigentlich leidenschaftlichen schärfern Accente wurde das Ganze zu einem Objekte der vorstellenden Phantasie; man empfand, wie diese Welt voll menschlich befriedigender Seligkeit nicht erlebte Wirklichkeit, sondern ein nur unserem Geiste vorschwebendes Bild der Erinnerung sei.*) Das allmählige Ersterben dieses innigen Herzensergusses erzeugte durch die vollendete Kunst, mit der W. das Morendo ausführen ließ, den Eindruck des Scheiden-Müssens und nicht Scheiden-Könnens von der Geliebten. Wie ein letzter wehmüthiger Blick auf das nur zu rasch entschwindende Bild reinsten Glückes verhallte die Phrase:



bei der der Meister wie in den analogen Stellen im zweiten Satze, die letzte Note nicht aushalten ließ, sondern das Haltzeichen auf das ganze Viertel bezog.

Den eigentlichen Höhepunkt des Adagio's und eine der schwierigsten Aufgaben für die Ausführung bildet aber der Mittelsatz in Es. Wie Beethoven hier in eine Sphäre uns einführt, die mit der äußern wirklichen Welt nichts mehr gemein hat, wie er da zeigt, daß er im Reiche des Ideals nicht etwa blos als Gast sich einfinden darf, sondern dort als Herrscher waltet, so war auch W.'s Auffassung von gleichem Geiste durchdrungen. Hier tritt uns eine Art von Schönheit entgegen, die selbst die der Griechen hinter sich läßt, und dies deshalb, weil das in ihr sich enthüllende Erlebniß auf tieferem sittlichem Grunde ruht. Und wie verstand da der Meister die Spieler unmittelbar in das Wesen der Sache einzuführen! „Wie über die Wolken her müsse diese Stelle erklingen;" „sie dürfe gar nicht auf den Effekt gespielt werden;" „je zarter, desto hörbarer;" lauteten seine das ideale Bild wie blitzartig vor die Seele zaubernden Bemerkungen. Das eigentliche Geheimniß liegt darin, das der Ton hier gar nicht mehr als bloße Gehörempfindung (?!) wirken darf. In gleicher Weise, wie der wehvoll schmerzliche Zug in der Melodie jetzt wie ausgelöscht erscheint und gleichsam durch die Erhabenheit der Grundstimmung vernichtet ist, so müssen hier auch alle Schranken der bloßen Sinneswahrnehmung überwunden werden. Es ist als wäre der Schleier gehoben, der uns sonst das Wesen der Dinge verhüllt, und wir dürften nun offenen Auges die Tiefen der Gottheit schauen. Diese überirdische Spannung einer erhabenen Andacht fließt dann (Modulation nach Cdur) in alle unsere Lebensadern ein, und selige Schauer, die wir nie vorher gekannt, erfassen unser Herz. Es ist die aus den Tiefen des Geistes selbst wiedergeborene Liebe, die da hervordringt; es ist jene Liebe, die frei von jedem individuellen Wollen mit höchster Freudigkeit sich selbst zum Opfer zu bringen bereit ist,

*) Wir werden bei diesem Moment unwillkürlich an das ebenfalls von allem Zauber der Erinnerung umwehte herrliche Lied Walter's: „Am stillen Herd zur Winterszeit" gemahnt. Wer fühlt hier nicht, wie tief innerlich verwandt und nahe stehend Wagner's Geist dem Beethoven's ist.

Wir haben schon erkannt, wie dieser ideale Gehalt des Ganzen nur hervortreten kann, wenn scheinbar das blos sinnliche Element des Tones gar nicht mehr zum Bewußtsein gelangt. Unter W.'s Anleitung wurde diese höchst enorm schwierige Aufgabe mit höchstem Gelingen gelöst. Es wurden die Tonfarben der Instrumente so zu sagen neutralisirt, so daß ihr blos individueller Charakter vollständig in den Hintergrund trat. Ebenso durften auch die rhythmischen Accente in jeder Phrase gleichsam nur angedeutet werden; wie leise fallende Tropfen erklangen die Triolen-Pizzikati der Streicher, in denen wir den ewigen Pulsschlag des Weltalls zu vernehmen glauben, — kurz es wirkte alles zusammen, um einen Gesammteindruck einziger Art zu erzeugen.

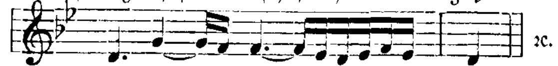
Eine besondere Sorgfalt verwendete der Dirigent auch auf die Ausführung des Crescendo vor dem Wiedereintreten der nun reich figurirten Hauptmelodie in Bdur und dem grade im Momente der höchsten Steigerung (nach dem wie siegesfreudig eintretenden Bdur-Quartesextaccorde) erfolgendem plötzlichen Umschlagen ins Piano. Diese dynamische Nuance kömmt bei Beethoven häufig vor und ist für seinen Styl besonders characteristisch. Ich habe dabei immer das Gefühl, als würde Beethoven da gleichsam dem Schicksale seine Macht entwinden, indem er mit freiem Entschlusse vor dem ewigen Weltgesetze sich beugt.

Die Hauptmelodie, die jetzt nach W.'s bedeutsamen Ausspruche (in der Schrift über das Dirigiren) gleichsam als das fixirte Bild des zuvor nach unendlicher Ausdehnung verlangenden Adagio's erscheint", trugen nun die Bläser in gleicher Vollendung vor, durch die sich vorher das Streichquartett ausgezeichnet hatte. Ebenso wurden die ausdrucksvoll seelig sprechenden Figurationen der Violinen unter der Führung so auserlesener Meister, wie sie diesmal am ersten Pulte standen, wunderbar schön gespielt. Hier war nichts von weichlicher Sentimentalität, aber dafür die innigste und von sicherer künstlerischer Einsicht geleitete Empfindung. Zu einem ergreifenden Momente gestaltete W. das Erwachen der wie von heiliger Gluth erfüllten Begeistrung, bei der heldenhaft kühnen Episode:



ꝛc.

die wie plötzlich aus den vorangehenden ganz in idyllischer Ruhe sich wohlig wiegenden Takten hervorbricht. Das nur auf wenige Takttheile vertheilte Crescendo wußte er mit so rascher aber doch allmählig sich steigernder Kraft anwachsen zu lassen, daß man wie durch ein Wunder in eine neue Welt sich versetzt wähnte. Wie ahnungsvoll berührten uns hierauf die von höchster religiöser Weihe und einer tiefen Demuth erfüllten Folgen von vier Moll-Dreiklängen, aus denen dann mit gesteigerter sehnsuchtsvoller Wärme die Hauptmelodie wieder ans Licht tritt. Es ist als hätte der Tondichter in dieser zweimal gebrachten Aufeinanderfolge verschiedener Stimmungen der Menschen in der dreifachen Weise gestalten wollen: wie er als begeisterter Kämpfer das Ideal vor aller Welt verkündet, wie er mit ahnungsvollen Schauern dem Wesen aller Dinge sich nahe fühlt, und wie er dann mit sehnsüchtigem Liebesdrange sich selbst dahingeben möchte. — In gradezu strömender Ueberfülle ergossen sich jetzt die Wellen des Gesanges; man fühlte, wie alle Mitwirkenden von einer innerlichen Gluth durchdrungen waren, die mit einer Art Naturkraft hervorbrach. Der ebenso tiefinnige, fast leidenschaftlich warme Erguß:


ꝛc.

wurde auch mit jener seltenen Vollendung gespielt, die uns vergessen macht, daß wir einer Kunstleistung gegenüberstehen: so innig durchdrangen sich der ideale- und der Lebenstrieb.

Doch unser im Innersten wundes Gemüth kann den höchsten Frieden noch nicht finden; tiefer als je empfinden wir nun, nachdem sich uns das Ideal in allen seinen Tiefen und all' seiner Herrlichkeit enthüllt hat, wie ferne es von uns ist und wie wir durch alle Sehnsucht unseres Herzens es uns nicht ganz zu eigen machen können. Die Ausführung des ganzen Schlusses war ausgezeichnet durch eine wunderbar feine Abstufung der dynamischen Nuancen. Wie wehvoll tönten da die schmerzlichen Klagerufe der Holzbläser; von sicherer Zuversicht in die endliche Erreichung des hohen Zieles war das unsere Brust wie weltweit anschwellende Crescendo des Bdur-Dreiklanges erfüllt; und mit welch' vollendeter Zartheit führten die Violinen und Bläser die Phrase:



aus, mit der Beethoven in der seinem Style eigenen Gegenbewegung zu dem wie mit ruhig milder Wehmuth zwischen Ideal und Wirklichkeit schwebenden Schlusse dieses einzig herrlichen Gebildes hinführt.

(Fortsetzung folgt.)

Musikalische Logik.

Ein Beitrag zur Theorie der Musik.

Von

Hugibert Ries.

Die Thatsache, daß ich oft beim Anhören eines Musikstückes Fehler empfand, wo Contrapunkt und Harmonielehre keine nachweisen konnten, wurde der Anstoß zu den nachfolgenden Untersuchungen, die ein bisher fast gänzlich unbebautes Feld urbar zu machen suchen. Wenigstens dürfte, was ich darin über Accordfolge und Modulation zu sagen gedenke, einen gänzlich neuen Gesichtspunkt bieten.

Auf Moritz Hauptmann's Harmonik fußend, welche allein ein festes Princip durchführt, werde ich suchen, eine Fortführung seiner Theorie zu geben, indem ich da anfange, wo er aufhört, nämlich bei der angewandten Harmonik und Metrik.

Was darüber bereits in seinem Werke steht, ist leider darum nicht vollständig und hinreichend genießbar, weil sich H. nicht entschließen konnte oder nicht darauf verfiel, seine Begriffe von Octaveinheit, Quintentzweiung und Terzeinigung in dem zeitlichen Nacheinander ebenfalls aufzusuchen, ohne welches ein Tonstück nicht denkbar ist. Abstracte Begriffe, wie Tonartsystem lassen sich wohl noch definiren durch complexive Auffassung der tonartlichen Hauptaccorde in einem En-gros-Accorde, aber damit ist H. noch nicht im Stande, drei Accorde in vernünftiger Reihenfolge nach einander zu bringen. Er hat wohl

die Zusammengehörigkeit der Accorde in einer Tonart begriffen aber durchaus nicht die verschiedene Bedeutung dieser Accorde gegen einander, ihre logische Bedeutung in musikalischem Satzgefüge.

Diese Lücke auszufüllen, sollen die nachfolgenden Artikel versuchen.

Zugleich habe ich, gegenüber der mehr und mehr sich entfaltenden Freiheit unserer modernen Harmonik und der aufkeimenden Ansicht, als könne überhaupt jeder Accord jedem Accorde folgen, den Zweck vor Augen, nachzuweisen, daß eine ganz bestimmte Schranke für derartige Willkürlichkeit existirt, die in nichts Anderem zu suchen ist, als in der logischen Bedeutung der verschiedenen Tonstufen.

Wir werden sehen, wie sich aus dem einfachsten Princip von These, Antithese und Synthese, entsprechend dem Hauptmann'schen Octav-, Quint- und Terzbegriff, die freisten und complicirtesten harmonischen wie metrischen Bildungen entwickeln.

Ebenso werden wir entsprechend der Verschiedenheit ihrer Charactere eine Verschiedenheit in der Verwendung der Ausdrucksmittel für jene Principien, eine ganz verschiedenartige Periodenbildung erkennen, z. B. bei Mozart und Beethoven, bei Schumann und Mendelssohn, ebenso wie wir auch Wagners eigenartige Gebilde enträthseln werden.

Mit diesem Ausblick in ein höchst gestaltenreiches Leben wollen wir nunmehr den mühsamen und etwas dürren Weg der Theorie betreten.

I. Harmonische Logik.

1. Cadenz. Nach M. Hauptmann würde die Befriedigung, welche die Cadenz C-F-G-C*) gewährt, darauf beruhen, daß durch Erklingen von Tonika, Unter- und Oberdominante die Tonart von allen Seiten gezeigt ist, und dann durch Wiederanschlagen der Tonika ein vollständiger Abschluß erzielt wird. Welch verschiedenartigen Einfluß aber die drei verschiedenen Accorde auf die Entwickelung dieses Processes ausüben, dafür giebt uns H. keinen Anhaltepunkt. Und doch war des Columbus Kunststück mit dem Ei so leicht auszuführen. Die unvollständige Cadenz I-V-I klingt voll und befriedigend, während I-IV-I mager und kalt klingt. Warum? weil in der plagalen Cadenz der tonartliche Grundton nur vorübergehend aus Grundton Quint wird, um sogleich wieder Grundton zu werden, obgleich dazu gar keine Nöthigung vorhanden ist; in I-V-I dagegen wird er vollständig verdrängt, um durch die Oberdominantterz, den Leitton, gebieterisch gefordert zu werden.

Die Cadenz C-F-C-G-C enthält jene beiden Cadenzen vereinigt, die befriedigende am Schluß. Das zweite Auftreten der Tonika ist aber durchaus verschieden von dem dritten, aus dem oben ersehenen Grund; und wie wenig Berechtigung die Tonika in dieser Stellung zu entschiedenem Auftreten hat, beweist der Umstand, daß sie in jener Cadenz fast immer als Quartsextaccord erscheint, jedenfalls immer als solcher erscheinen könnte. Der tonartliche Grundton C wird also aus Grundton Quint, dann Quart in Quartsextaccord, wodurch er im Zwiespalt mit sich selbst erscheint, wird dann durch die Oberdominante gänzlich verdrängt, um wieder gefordert zu werden.

Ich sehe in diesem zweiten Auftreten der Tonika den Quintbegriff**), der sich dem Einheitsbegriff des ersten Auftretens entgegensetzt, und der seine Terzeinigung durch die Oberdominante wieder in der Tonika findet, die nun wieder in der Grundlage erscheint. Diese Gestalt der Cadenz ist der Typus aller musikalischen Form.

Diese sogenannte große Cadenz hat also drei besonders hervortretende Momente, die wir thetische nennen wollen: These, thetische Quint und thetische Terz. Die Uebergangsmomente nennen wir Antithese und Synthese. Strenger gefaßt: These ist die erste Tonika, Antithese die Unterdominante mit dem Quartsextaccord der Tonika, Synthese die Oberdominante mit dem Grundaccord der Tonika; thetisch ist die Tonika, antithetisch die Unter-, synthetisch die Ober-Dominante.

Die Tonika ist aber sogar im Stande, ohne Zwischenaccorde jene drei Momente zu repräsentiren, wenn der Grundbaß durch die Stufen I-V-I der Tonleiter schreitet, sodaß er das zweite Mal als Quartsextaccord erscheint.

Endlich haben wir noch die Cadenz I-IV-V-I einer Prüfung zu unterziehen. Während zwischen IV-I-V in der großen Cadenz liegenbleibende Töne als Bindeglieder vorhanden sind, fehlen diese zwischen IV und V, wofern nicht V mit Septime auftritt. Darum wird im strengen Satze I-IV-I-V-I häufiger sein. In freierer Composition aber ist I-IV-V-I bei weitem die gebrauchteste Form, was darum sehr gut erklärlich ist und nicht als Lücke empfunden wird, weil in IV der tonartliche Grundton als Quint recht wohl als Gegensatz zu dem Grundton der Tonika angesehen werden kann, sodaß der Quartsextaccord der Tonika eigentlich nichts neues bringt, sondern nur dasselbe in einer andern leichter faßlichen Gestalt. In I-IV-V-I ist daher IV wirklich Antithese zu I, und wir werden im folgenden unter Antithese immer dieses selbstständige Auftreten der Unterdominante verstehen, für die anderen Formen aber die Umschreibungen beibehalten.

2. Nebenharmonien. Gehen wir nun einen Schritt weiter und sichten die Accorde der geschlossenen Tonart, wie sie auf den verschiedenen Stufen der Scala auftreten, so treten sie schnell in drei Gruppen auseinander, nämlich in thetische, antithetische und synthetische. Leicht verständlicher Weise hängt die logische Bedeutung vom Grade der Verwandtschaft mit einem oder dem anderen der Hauptaccorde ab.

In Dur sind daher zunächst thetische Accorde (I. VI. (III). — VI hat die große Terz der Tonika zur Oberterz und wird dann besonders an Stelle der thetischen Quint oder in Trugschlüssen bei weiter ausgedehnten Cadenzen sehr gut als Stellvertreter der Tonika empfunden. III ist ein sehr unglücklicher Accord, insofern die Terz und Quint der Tonika sich geltend machen gegen Grundton und Terz der Oberdominante, sodaß der Accord weder an thetischer noch an synthetischer Stelle Boden gewinnt. Nur als Uebergang von Tonika zu Unterdominant, oder vom Oberdominant zur Tonika auf dem Takttheil der letzteren vorhaltsartig ist er verwendbar, beides freilich Fälle, in denen er eigentlich accordliche Bedeutung nicht hat.***)

Antithetische Accorde sind IV-II-VI; II durch die große, VI durch die kleine Terz mit IV verwandt. Als

*) Die großen lateinischen Buchstaben bedeuten die Duraccorde mit den gleichnamigen Grundtönen; die römischen Ziffern bedeuten die Tonstufe der Tonart. — D. V.

**) Diese Ausdrücke sind in Anschluß an Moritz Hauptmann gewählt. — D. V.

***) Er kann auch noch anderweitig erscheinen, wie jeder Harmoniekundige weiß. — D. Red.

Zwischenaccord von I und IV ist VI ganz gut geeignet, allein als Antithese aufzutreten; doch noch geschickter leitet er antithetisch zu der seltenen dritten Stufe als thetischer Quint.

II ist entschieden antithetisch, weil er keinen Ton mit der Tonika gemein hat, und d·· auch durchaus nicht fordert, sich also grade so kühl verhält wie IV selbst.

Endlich wirken synthetisch: V, VII und (III). VII durch die kleine Terz mit V verwandt, ohne eigentliche Dreiklangsmomente im Hauptmann'schen Sinne zu besitzen, fordert seine Auflösung in die Terz der Tonika, weil der Leitton (Grundton) die Quint herabzieht. Ueber III sprachen wir oben; III-I ist matt, weil nur ein Ton neu erscheinen kann.*)

Das Hinzutreten der Septimen bringt einige kleine Aenderungen hervor.

I^7 verliert durch die Septime sofort seinen thetischen Character und kann nur als Uebergang zur Antithese gebraucht werden; selbst wenn ein Tonstück mit diesem Accorde anfängt, müssen wir so auffassen und die Septime aus der Octave kommend verstehen. Die Oberdominantterz g⁀h macht ein entschiedenes Gegengewicht gegen c⁀e geltend, präciser: der Durdreiklang c⁀e⁀g streitet mit dem Molldreiklange e⁀g⁀h um das Uebergewicht.

II^7 dagegen wird durch die Septime nur verstärkt in seiner antithetischen Wirkung, weil nun die ganze Unterdominant auf der locker verbundenen Oberdominantquint steht.

III^7 kann trotz der vollständig erscheinenden Oberdominante keine synthetische Bedeutung gewinnen, weil die Terz der Tonika zu kräftig ist, um nach dem tonartlichen Grundton hinabzusteigen, überhaupt aber eine Auflösung nach der Tonika nur einen neuen Ton bringen könnte, nämlich den tonartlichen Grundton. Daher behält sogar dieser Accord vorzugsweise seine Verwendung als Uebergang von These zu Antithese. Dagegen leitet er bequem nach Ddur, wie VI^7 nach Gdur, VII^7 nach Amoll.

IV^7 enthält eine zweite große Terz, die der Tonika, welche sich gegen die Unterdominant geltend macht; doch da VI sowohl thetisch als auch antithetisch wirken kann, behält IV^7 antithetischen Character und eignet sich besonders zur Verlängerung der Antithese, indem es nach II^7 sich löst.

V^7 ändert seinen Character gar nicht, weil beide ineinanderliegende Dreiklänge gleich stark synthetisch wirken. Die Septime ist willkommenes Bindeglied zwischen IV und V.

VI^7 enthält zwar die Tonika ganz und überhaupt kein Element, das nicht thetisch sein könnte, doch widerstrebt die Dissonanz dem Character der These und macht den Accord nur antithetisch oder zum Uebergang von These zu Antithese brauchbar. s. III^7.

VII^7 hat seine Dreiklangsmomente nur in der Terz 5—7, der großen Terz der Unterdominante, bekommt also eine starke Neigung zur Antithese; diese wird oft paralysirt durch Unterschiebung des Oberdominantgrundtons, wodurch der nicht seltene Dominantnonenaccord entsteht z. B. g⁀h d f⁀a, derselbe ist durchaus synthetisch und die Unterdominantterz schwebt unverbunden darüber, weil d a keine reine Quint ist (Hauptmann N. d. H. u. M. § 47). Siehe auch III^7. Wird der Nonenaccord nicht gebildet, so kann VII^7 gleichwohl dieselbe Auflösung beibehalten, weil die Fortschreitungen in die Tonika durchaus natürliche sind. Am Gerechtesten aber ist es, ihm die Stelle zwischen Antithese und Synthese anzuweisen, sodaß er sich in V^7 auflöst. (?!)

*) Die Vertretung dieser und mancher andern Ansicht überlassen wir dem Herrn Verfasser. — D. Red.

In Moll findet sich die dritte Stufe oft als Durdreiklang mit chromatisch erniedrigter Quint und wirkt dann thetisch, im Uebrigen sind die Verhältnisse ganz die gleichen, wenigstens die Resultate; der Dominantnonenaccord (klein) ist häufiger in Moll als in Dur.

Von anderen Nonenaccorden sind II^9 und IV^9 in Dur, IV^9 und VI^9 in Moll häufig und zwar im Uebergang von These zu Antithese.

Noch höher aufgebaute Accorde faßt man bequem als Vorhalte oder Anticipationen auf, von denen V^{11} der häufigste ist, eine Anticipation der Oberdominant, während die Unterdominant in Antithese erscheint. Eine Harmonie, die mit weggelassener Terz eine herrliche Klangwirkung hat



3. Erweiterte Cadenzen. Wenn schon durch Substitution der Nebenharmonien an Stelle der Hauptaccorde eine große Mannigfaltigkeit der Cadenzbildung gewonnen ist, so erweitert sich unser Gestaltungsvermögen außerordentlich, wenn wir der Cadenz selbst eine größere Ausbreitung gestatten. Dies kann geschehen:

1) durch längeres Verweilen auf einem Momente, indem derselbe Accord in verschiedenen Lagen erscheint, oder statt dessen andere von gleicher logischer Bedeutung eingeschoben werden, z. B.

|I, VI| — |IV, VI| — |III-V| — Î —

2) durch Wiederholung der Antithese und Synthese:

I—|II — VI|—|IV—I|—V – I

oder I—IV—I—|V – I|—|VII—I|

3) durch Erweiterung eines Momentes, besonders des thetischen zur Cadenz innerhalb der Cadenz:

|I – V—I|—IV—I – V—I

4) durch Mischung aller drei Arten:

|I—V—I|—|IV—I|—|II—VI, I|—V, VII—I

Besonders häufig in der angewandten Composition ist die Manier, die These auf alle mögliche Art zu erweitern und dann durch die einfache Cadenz I-IV-V-I die Periode fest abzuschließen. Besonders liebt Beethoven diese Art Periodenbildung! die Steigerung geht dann bis zur Antithese, die meist durch ein sforzando characterisirt ist.

Die Cadenzbildung innerhalb der Cadenz potenzirt sich ganz außerordentlich, und jede melodische Phrase, jede Verzierungsfigur bewegt sich durch die Elemente These, Antithese, und Synthese; nur dann fassen wir eine Melodie richtig auf, nur dann können wir sie richtig harmonisirt nennen, wenn wir uns dieses logischen Entwickelungsganges bewußt sind. Jeder Ton muß accordlich aufgefaßt werden, nicht eben im Verhältniß zu der untergelegten, die großen Züge zeichnenden Harmonie,

sondern für sich als Grundton, Terz, an Stelle thetischer Quint sogar als Quint eines Accordes. So müßte ich z. B. für die ersten acht Takte von Beethoven's Adagio der ersten Claviersonate folgendes sehr complicirte Schema entwerfen: Harmonisirung: $\underset{1}{I} - \underset{2}{V} - \underbrace{I, V, I}_{3} - \underset{4}{V} - \| - \underset{5}{I} - \underbrace{IV, V, I}_{6} - \underbrace{IV, I, V}_{7} - \underbrace{V, I.}_{8}$ Das erste Sätzchen bis Takt 5 ist nichts als erweiterte These, 5—6 vollständige Cadenz mit dem Ton auf IV, 6—8 noch einmal dieselbe, wieder mit betonter Unterdominant und schließlich mit einem metrischen Vorhalte vor der Tonika. Darüber ergeht sich aber die melodische Phrase, beispielsweise über Takt 1: $\underbrace{I, IV, I, VII, I.}_{\text{These.}} \| \underbrace{IV, I,}_{\text{A.}} \underbrace{V, I}_{\text{S.}}$ oder Takt 4: $\underbrace{I, V, I,}_{1} \underset{\text{A.}}{IV,} \underbrace{V, I, I\sharp. VII. VII\sharp}_{\text{Synthese.}}$ I. Nach dem Gesagten dürfte jede melodische Phrase, überhaupt jedes nicht modulirende Tonstück ohne Schwierigkeit zu analysiren sein.

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

Mainz.

Ein am 16. Vormittags stattgehabtes viertes Vereinsconcert unserer Liedertafel und des Damen-Gesangvereins hatte den großen, prachtvollen, ehemals kurfürstlichen Akademiesaal bis auf das letzte Plätzchen mit einem ausgewählten kunstbegeisterten Auditorium gefüllt. Die Mitwirkung des Wiesbadener Wilhelmj'schen Quartetts versprach aber auch einen außergewöhnlichen Kunstgenuß. Programm wie Ausführung gestalteten diese Matinée zu einem wahren Ereignisse. Mozart's Ave verum und Beethoven's „Opferlied" eröffneten in würdigster Weise die Vorträge und brachten den vereinigten Vereinen, wie ihrem trefflichen Leiter, Hrn. Capellm. Friedrich Lux, wohlverdienten Beifall. Hierauf folgte Beethoven's großes Amollquartett (Op. 132), vorgetragen von den HH. Wilhelmj, Aug. Scholle, Bruno Knotte und Hugo Fuchs. Dieses seiner enormen Schwierigkeiten wegen selten gehörte, aber vielleicht großartigste und gedankentiefste Werk der gesammten Kammermusikliteratur fand eine Wiedergabe, wie sie sich geistvoller und vollendeter nicht denken läßt. Den Ruf Wilhelmj's als hervorragender Kenner der letzten Quartette Beethoven's fanden wir durchaus gerechtfertigt. Wie klar und deutlich wußte er gewisse Stellen im ersten und dritten Satze zu gestalten, die uns früher fast unlösbar erschienen. Wahre Andacht erfüllte die Zuhörer bei dem unvergleichlichen Adagio (Heiliger Dankgesang eines Genesenden an die Gottheit) 2c. — Die Intonation war durchaus glockenrein, was bei diesem Werke gewiß Viel sagen will. Das Wiesbadener Streichquartett kann sich nicht genug gratuliren, Wilhelmj an seine Spitze bekommen zu haben und sind wir überzeugt, daß dasselbe bald eine allgemeine Berühmtheit erzielen wird, gab es doch diesmal schon viele Kenner, welche dasselbe dem Florentiner Quartett weit vorzogen. Der Eindruck, welchem das Beethoven'sche Meisterwerk hervorbrachte, war überwältigend und machte sich in lautem Jubel Luft. Gade's „Frühlingsbotschaft" fand gleichfalls Anerkennung, ebenso Schubert's „Nachtgesang im Walde" und Schumann's „Zigeunerleben." Sämmtliche Chöre unter der vortrefflichen Leitung von Lux gingen präciß und wurden namentlich der letzte Chor hinreißend schön gesungen. Den Schluß der Matinée bildete Schubert's Bmollquartett und nachgelassener Emollsatz. Auch hier war das Ensemble bewunderungswerth, die Nuancirung fein und sinnig, die Intonationen tadellos, der ganze Vortrag durchgeistigt und glänzend zu nennen. Der Enthusiasmus, den die Wiesbadener Künstler erregten, war großartig und wurde nur noch übertreffen von Wilhelmj's eingelegten Solostücken (Rêverie von Vieuxtemps und einer Chopin'schen Romanze, beide Piecen in W.'s Bearb.), über die noch etwas zu sagen überflüssig erscheint. Wiederholt bewundern wir den seelenvollen großen Ton, den wunderbaren geschmackvollen Vortrag und die staunenswerthe Technik; der junge rheinische Meister übertraf sich wieder einmal selbst. „Er ist für die Violine prädestinirt und wäre dieselbe noch nicht erfunden, so hätte sie für ihn speciell erfunden werden müssen!" sagte über ihn kürzlich ein geistreicher Musiker.

München.

Welche weitreichende, vielleicht nur in München selbst nicht in so hohem Grade erkannte Bedeutung die periodischen Musikaufführungen Wagner'scher Werke im In- und Auslande genießen, besonders wenn dieselben wie jetzt wieder unter der Aegide einer so ruhmreichen musikalischen Autorität, wie die des Hrn. Hans v. Bülow, stattfinden, bezeugt die große Anzahl von Musiknotabilitäten und Kunstfreunden, welche zum Theil aus weiter Ferne zu der am 29. Juni im kgl. Hoftheater stattgehabten Aufführung von „Tristan und Isolde" herbeigeeilt und welche die weiten Räume des Theaters trotz unerhörter Eintrittspreise (der Sperrsitz kostete 4, und Galerie noble 5 Gulden) gefüllt hatte.

Von bekannten Namen nennt man uns: Hans v. Bronsart, kgl. Hoftheater-Intendant aus Hannover, Prof. Klindworth aus Moskau, Herrmann Goetz, Componist aus Zürich, Hugo von Senger aus Genf, Hegar, Musikdir. aus Zürich, Prof. Nietzsche aus Basel, Capellm. Smetana aus Prag, Prof. Hillebrandt aus Florenz, Frau Laussot, Direktorin der Cherubini-Gesellschaft in Florenz, Frau Gräfin Masetti mit Tochter aus Florenz, Graf Pio Reese aus Rom, Hofcapellm Levi aus Carlsruhe, Richard Pohl aus Baden, Kammersängerin Dustmann-Meyer aus Wien, Hofoperndirektor Joh. Herbeck aus Wien, Dr. Standthartner, Vors. des Musikvereins in Wien, Franz Doppler, Capellm. aus Wien, Concertm. Kömpel aus Weimar, Dr. Davidsohn, Redacteur der Börsenzeitung aus Berlin, Musikverleger Heckel aus Mannheim, Moritz Strakosch, Componist aus London, Max Strakosch, Impresario aus New-York, Mathews, Tonkünstler aus London, Franz Servais, Tonkünstler aus Brüssel 2c. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. In dem Curhausconcert am 22. v. M. kamen zu Gehör: Gesangvorträge von Frl. Reboux und Hrn. Ely (Cavatine aus „Semiramis", Romanze aus den „Hugenotten", Duett aus Gounod's „Faust"), Claviersoli von Frl. Coussemülle (Mendelssohn, Chopin, Thalberg 2c.); Violine spielte Hr. v. Nagarnoff und Violoncellist Demunk trug mehrere bekannte Stücke von Schumann, Vieuxtemps 2c. meisterhaft vor. —

Bützow. Der Gesangverein führte in einem am 26. Juni stattgefundenen Concert verschiedene bekannte gemischte Chorgesänge von Mendelssohn vor, zwei Nummern aus Op. 7 von W. Herzberg („Frühlingsglaube", „Vogelsprache"), „Nelken, all' ihr flammenrothen" von D. H. Engel, „Nun fangen die Weiden an zu blühen" von Reinecke. —

Cassel. Die Generalprobe zu Liszt's „heiliger Elisabeth" war über Erwarten stark besucht und verlief in allen ihren Theilen in künstlerischer Abrundung, die Hörer werden sämmtlich einen unvergänglichen Eindruck mit nach Hause getragen haben. Nach der Probe vereinigten sich unsere Gäste mit hiesigen Künstlern und Kunstfreunden in verschiedenen größeren Localen und die in manchen derselben bis in den dämmernden Morgen anhaltende Fröhlichkeit bewahrheitete

das Dichterwort; „Ernst ist das Leben, heiter ist die Kunst." Der Zuzug der Fremden ist ein ständig wachsender; Meister Liszt ist in seinen Gemächern im Hotel Schirmer, wie sich nicht anders erwarten läßt, von begeisterten Verehrern umlagert. — Am folgenden Abende fand in dem festlich erleuchteten königlichen Theater die erste Aufführung der „Heiligen Elisabeth" statt, und hatte sich zu derselben ein sehr zahlreiches Publicum eingefunden, zu welchem namentlich Musiker aus ganz Deutschland ein großes Contingent gestellt hatten. Hervorgerufen, erschien Liszt das erste Mal in der Loge, das letzte Mal auf der Bühne, wo er mit jubelndem Beifall des Hauses den Mitwirkenden, namentlich aber Frau Merian-Genast sowie Hrn. Hofcapellm. Reiß seinen Dank ausdrückte. Der regierende Fürst von Sondershausen nebst Prinzessin Elisabeth wohnten ebenfalls der Aufführung bei. Nach dem Concert versammelten sich unsere Gäste um die hiesigen Musikfreunde in dem schönen Saal des Kunsthauses. — Das zweite Concert für Orchester, Gesang- und Instrumentalsoli fand ebenfalls im festlich erleuchteten königlichen Theater statt. Sämmtliche Vorträge ernteten seitens der zahlreichen Zuhörerschaft reichen Beifall. Frau Dr. Merian-Genast aus Weimar mußte auf stürmisches Verlangen ihren letzten Vortrag wiederholen. Liszt wurde nach dem Adurconcert für Pianoforte und Orchester, gespielt von Anton Urspruch aus Frankfurt a. M., unter Direktion des Hofcapellm. Lassen aus Weimar, hervorgerufen und erschien in der Loge. Die Aufführung der „Waldsymphonie" von Joachim Raff unter Leitung des Hofcapellm. Erdmannsdörfer aus Sondershausen trug dem Dirigenten sowie dem Orchester begeisterten Beifall ein. Raff wurde mehrfach stürmisch gerufen und dankte das erste Mal von seinem Platz im Sperrsitz, zum Schluß von der Bühne aus. Wir erinnern uns nicht, das sonst einigermaßen gemessene Casseler Publicum so begeisterten Beifall spenden gesehen zu haben. — Nach dem Concert vereinigten sich die Musiker in den Räumen des Kunsthauses zu geselligem Zusammensein. —

Halle. In einer Soirée der Singakademie am 18. Juni kamen u. A. Sätze aus dem deutschen Requiem von Brahms zur Aufführung. —

Leitmeritz a. d. Elbe. Der hiesige Musikverein entwickelte in diesem Jahre neues Leben. Seit 1. Jan. d. J. hat MD. L. Röhr die Leitung übernommen und denselben vollständig regenerirt. Die bis jetzt stattgefundenen 4 Productionsabende und ein Wohlthätigkeitsconcert gaben Zeugniß von der regen Thätigkeit des Vereins und seines Dirigenten. An Instrumentalwerken kamen zur Aufführung: Symphonien von Mozart und Haydn, Divertimento und Krönungsconcert von Mozart; von gemischten Chören, der Hauptstärke des Vereins: Ballade von Holländer, „Frühling" von Vierling, „Flucht der heiligen Familie" von M. Bruch, der dritte Act des „Freischütz" und eine reiche Zahl Quartette von Vierling, Grimm, Bülow, Reinecke, Schumann, Franz ꝛc. Auch Männerchören wurde in guter Auswahl Berücksichtigung zu Theil und nicht minder verdienen mehrere lobenswerthe Solovorträge (Gesang, Clavier und Violine) hervorgehoben zu werden. — Die Musikschule des MD. Röhr zeigte in zwei Productionen, von denen die erste nur klassische Musik brachte, höchst erfreuliche Fortschritte im Clavierspiel und Gesang. Kleinere Clavierstücke von Handrock und Schumann, wie größer von Schubert, Willmers, Chopin und Liszt, Lieder von Rubinstein und Franz und ein Salve regina von Haydn kamen meist in einer der Anstalt sehr zur Ehre gereichenden Weise zu Gehör. —

London. Das Concert von Alexander Billet am 12. Juni hatte auf dem Programm: ein Onslow'sches Gdurtrio, Beethoven's Op. 97, Mendelssohn's Clavierphantasie Op. 28, Gesangsvorträge des Frl. M. Doria (Lieder von Schubert, Chopin) ꝛc. — In Mr. Oberthür's Matinée am 5. Juni kamen zu Gehör: Oberthür's Trio 1 für Violine, Violoncell und Harfe, verschiedene Gesangs-, Violin-, Violoncell-, Harfen-Soli ꝛc. —

Sondershausen. Das fünfte Lohconcert brachte: Beethoven's Cmoll und Mozart's Esdursymphonie, Ouverture zum „Wasserträger" von Cherubini und zum „Beherrscher der Geister" von Weber, außerdem Spohr's zweites Violinconcert (Hr. Reinboth). —

Stuttgart. Der „Liederkranz" hat unter Leitung seines Dirigenten Prof. W. Speidel bei dem Liederfeste des schwäbischen Sängerbundes in Hall (23. und 24. Juni) mit dem Chore „Morgenlied" von Jul. Rietz den ersten Preis errungen. —

Weimar. Am 17. Juni Concert zum Besten der durch Ueberschwemmung Beschädigten in Böhmen: Sonate für Pianoforte und Flöte Op. 85 in Amoll von F. Kuhlau (Hr. Kammervirt. Winkler und Hr. MD. Klughardt), Recitativ und Arie aus der Oper Ezio „folle è colui" von Händel (Hr. Concertf. Hugo), Gmollballade für Pianoforte von Chopin (Frl. Martha Remmert, Pianistin, Schülerin des Hrn. Abbé Dr. Franz v. Liszt), Mignon von Fr. Liszt (Großh. S. Hofopernf. Frau Ludwig-Medal), „Die Eiche im Elsaß", Gedicht von Max Kalbeck, gespr. von Frl. Therese Both, Großh. Hess. Hofschauspielerin, Rhapsodie élégique für Flöte und Pianoforte von A. Terschak (Hr. Kammervirt. Winkler), Lieder am Clavier: a) Intermezzo, b) „Frühlingsnacht" aus Op. 39 und c) „Ich grolle nicht" aus Op. 48 VII von Schumann (Hr. Concertf. Hugo), Octavenetude für Pianoforte von Kullack (Pianistin Fräul. Martha Remmert), Lieder für Mezzo-Sopran: a) „Mit deinen blauen Augen" von Lassen, b) Widmung von Schumann, c) „Kde domov muj", Böhmisches Nationallied (Großh. S. Hofopernf. Frau Ludwig-Medal). —

Personalnachrichten.

— Bülow wurde in München während und nach der Aufführung des „Fliegenden Holländer am 21. Juni mit den stürmischsten Ovationen reichlich bedacht. —

— Bassist Scaria scheidet aus dem Verbande des Dresdener Hoftheaters und geht nach Italien, um in den Dienst der italienischen Oper zu treten; seine Stelle wird von Hrn. Decarli, bis jetzt Braunschweigischer Hofopernsänger, übernommen. —

— Gounod nimmt in England dauernden Aufenthalt und wird sich demnächst in einem eignen Concert als Sänger dem Urtheil des Publicums unterstellen. Sein Organ soll zwar nicht groß sein, aber durch ungemein fesselnden Vortrag unterstützt werden. —

— Joseph Gungl concertirt mit seiner Capelle im Vergnügungsorte Oranienburg in der Nähe von St. Petersburg. —

— Violoncellist Popper wird demnächst eine größere Kunstreise antreten. —

— Prof. Müller-Hartung in Weimar hat die Leitung der daselbst im September in's Leben tretenden Orchesterschule übernommen.

— Die geschätzte Pianistin Louise Hauffe in Leipzig, hat sich mit Raimund Härtel, Chef der Firma Breitkopf und Härtel verlobt. —

— Violinist Rob. Heckmann wird vom September ab am Stadttheater zu Cöln als erster Concertmeister und Sologeiger fungiren. —

— Gustav Scharfe in Dresden, als geschätzter Gesanglehrer bekannt, Verfasser einer vortrefflichen Gesangschule, erhielt kürzlich unter höchst vortheilhaften Bedingungen einen Ruf an die Musikschule in Boston. —

— Vor Kurzem starben: in Paris der ehemalige Violinprofessor am Conservatorium Guérin, — in Berlin am 16. Juni der Componist und Musikforscher Gustav Zogbaum. —

C. F. K. Ich sehe mich zu der Erklärung veranlaßt, daß während meiner, durch eine amtliche Stellung sich nöthig machenden zehntägigen Anwesenheit auf der Tonkünstlerversammlung zu Cassel, jener durch viele Zeitungen gelaufene angebliche Brief Victor Hugo's sich ohne mein Wissen und Willen in Nr. 27 d. Bl. verirrt hat. War er von Grund aus als curiose Persiflage gekennzeichnet, so wird er selbst den Zweifelsüchtigen als solche zur Evidenz sich darstellen, nachdem Richard Wagner an den Hofrath Pusinelli in Dresden folgende Zuschrift gerichtet hat: „Lieber Freund! Bisjetzt, wo nun auch Du Deine zweifelvolle Anfrage deshalb an mich richtest, konnte ich es für mehr als unnöthig halten, im Betreff des Machwerks eines Wiener oder Münchener Journal-Witzlings, betitelt: „Ein Brief Victor Hugo's an R. W.", mich näher zu erklären. Bedarf es aber zu Deiner wie zu anderer gleich beängstigter Freunde Beruhigung dessen, so sei vor allem nur darauf aufmerksam gemacht, daß nie ein gebildeter Franzose, als welcher Victor Hugo am Ende doch wohl angesehen werden dürfte, einem deutschen Autor „bairische Gulden" vorwerfen und über dessen Verhältniß zu seinem erhabenen Wohlthäter sich unehrerbietige Witze erlauben wird. Hat sich ein ähnliches Verhalten gegen mich je in die französische Presse eingeschlichen, so ist es sicher nur aus den Organen der öffentlichen Meinung in Deutschland dort hinübergeführt worden, wie dies aus den Originalen derselben sattsam zu ersehen ist. Herzlich bedaure ich, im besondern Falle den hier berühmten Zweifel angetroffen haben zu müssen. Der Deinige

Bayreuth, 22. Juni 1872. Richard Wagner."

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von ***C. F. Kahnt*** *in Leipzig.*

Leipzig, den 12. Juli 1872.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

№ 29.
Achtundsechzigster Band.

Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Comp. in New-York.

Inhalt: Tonkünstlerversammlung zu Cassel. Forts. — Musikalische Logik. Von Hugibert Ries. Schluß. — Correspondenz (Wiesbaden. Zofingen.). — Zu P. Lohmann's Fragen. — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Anzeigen.

Tonkünstlerversammlung zu Cassel.
Vom 27. bis 30. Juni.

(Fortsetzung.)

Am zweiten Festabend brachte ein großes Orchesterconcert in drei Theilen I) Volkmann's Ouverture zu Shakespeare's „Richard III", Spohr's Violinconcert No. 8 (Gesangsscene), Zopff, Gesänge und Lieder für eine Tenorstimme mit Pianofortebegleitung, Svendsen's symphonische Einleitung zu Björnstjerne Björnson's Drama: „Sigurd Slembe." II) Erdmannsdörfer, Ouverture zu „Prinzessin Ilse"; Leßmann Lieder mit Pianoforte; Liszt, Pianoforteconcert in Adur. III) Raff's „Wald-Symphonie." — Robert Volkmann, dessen Compositionen wir auf den Festen des allgemeinen deutschen Musikvereins seit 1864 getreulich vertreten finden, hat mit seinem edlen Werke eine gediegene und wirksame Bereicherung unseres heutigen Concertrepertoires geliefert und sich durch seine unter Herrn Hofcapellmeister Reiß vortrefflich ausgeführte Ouverture die warme Hochachtung aller anwesenden Musiker auf's Neue erworben. Von allen vorgeführten Orchesterstücken dürfte Volkmann's Ouverture zu „Richard III" wohl zunächst die Runde durch unsere Concertsäle antreten. —

Mit schönem, edlem Ton und würdigem Vortrage spielte Hr. Concertmeister Jacobsohn aus Bremen das mit gerechter Pietät für den in Cassel so lange glücklich wirkenden Altmeister auf's Programm gesetzte Spohr'sche Concert, er wurde durch reichen Beifall und Hervorruf ausgezeichnet.

Zopff's schön empfundene Gesänge (a. „Meiner Gattin" aus Op. 28; b. aus dem Cyclus „Liebeslust und Leid", Op. 30. Nr. 2 und 5) welche in Folge ihrer schnellen Verbreitung uns nicht mehr ganz unbekannt erschienen, fanden durch den mit sympathischer und ausgiebiger Tenorstimme begabten Hrn. Dr. Schmitt, Mitglied der kgl. Hofbühne in Cassel, eine entzündende Wiedergabe. Hr. Dr. Schmitt bewährte sich überhaupt bei verschiedenen Aufgaben, welche das Fest ihm als Concert- und Kirchensänger stellte, als ein von so liebenswürdig hingebendem Eifer erfüllter, musikalisch-sicherer und durchbildeter Künstler, daß seiner zum heldenhaft hinneigenden Tenorstimme die vollendeste Ausbildung und der größte Wirkungskreis nur von Herzen zu wünschen ist. Die Componisten, deren Lieder er vorzutragen übernommen, sind ihm zu großem Danke verpflichtet. Besonderes Interesse erregte von vornherein Concertmeister Svendsen durch seine gewinnende Persönlichkeit und bestätigte das gute Vorurtheil, welches man allgemein für ihn faßte, durch seine mit großer Bestimmtheit und Anmuth paarende Directionsweise, wie endlich durch seine Composition selbst, die durch ihr eigenthümliches harmonisches Colorit Alle fesselte, wenn auch nicht Jedermann von der musikalischen Einleitung zum „tollen Sigurd" sich durchweg sympathisch berührt gefühlt haben mag. Dies wollen wir jedoch keineswegs als ein Fehler bezeichnen. Nähere Bekanntschaft mit dieser eigenthümlichen norwegischen Individualität wird auch vermehrte Sympathie mit dessen hervorragenden und ausgereiften Schöpfungen herbeiführen und diese nähere Bekanntschaft ist in Bezug auf „Sigurd Slembe" um so eher zu hoffen, als die technische Ausführung dem Orchester keine nennenswerthen Schwierigkeiten darbietet und die klangliche Wirksamkeit gar nicht in Frage steht. Auch Svendsen und seinem Werke fehlte es nicht an äußeren Ehren, da die Stimmung der anwesenden Künstler und Kunstfreunde im Ganzen eine animirte war; dennoch aber war aus der Menge des gespendeten Beifalls ein Mehr oder Minder wohl herauszuhören, und schließlich ist der äußere Beifall durchaus nicht allein entscheidend.

Größerer Werth noch ist zu legen auf den Austausch der Urtheile, wie er nach den Proben und Aufführungen stattfand und da dürfte sich eine bleibende Werthschätzung der Betreffenden, soweit es die beurtheilenden Musiker betrifft, wohl festgestellt haben.

Der musikalischen Ausarbeitung von Erdmannsdörfer's Ouverture zollte schon das ausführende Orchester in den Proben laute Anerkennung und in der That liefert das Werk ein keineswegs zu verachtendes Zeugniß für Hrn. Erdmannsdörfer's große Begabung und edle Richtung. Der romantische Duft, die märchenhafte Färbung sind dem Tonsetzer glücklich gelungen, der Eindruck des Ganzen würde aber erheblich gesteigert worden sein, wenn die Ouverture um mindestens ein Drittel gekürzt worden und wenn die Instrumentation hier und da ein wenig durchsichtiger, weniger dick ausgefallen wäre. Auch mag die auf dem Programme ausführlich erzählte „Waldsage aus dem Harzgebirge" manchen Hörer zu sehr veranlaßt haben, sich ängstlich an Einzelheiten zu klammern und sein Verlangen darauf zu stellen, jeden einzelnen Satz musikalisch illustrirt zu finden. Von besonders reizender Wirkung ist der Schluß. Sehr gerühmt werden des Componisten Chöre zu „Prinzessin Ilse," zu denen uns hier nur die instrumentale Einleitung vorgeführt wurde.

Die Ausführung sämmtlicher Orchesterwerke beruhte diesmal in Folge zahlreicher Proben, welche die HH. Hofcapellmeister Reiß und Erdmannsdörfer schon seit Wochen mit ihren Capellen in Cassel und Sondershausen abgehalten hatten, auf höchst sorgfältiger Vorbereitung und gelang deshalb und vermöge der sicheren Leitung bis in's Detail hinein. Hr. Hofcapellmeister Reiß, Spohr's Nachfolger, genoß schon seit Jahren einen hervorragenden Ruf als Dirigent; das Rühmenswerthe, welches der Direktion des hier zum ersten Mal in die Schranken einer größeren Oeffentlichkeit tretenden jungen Capellmeisters Erdmannsdörfer nachgesagt wurde, fand seine volle Bestätigung und von allen Seiten wurde dem offenbar in seinem Elemente sich befindenden jungen Manne eine ausgesprochene Direktionsbegabung zuerkannt. Daß er bei der Aufführung aus dem Gedächtniß dirigirte, sei nur als ein Beweis für seine Vertrautheit mit den betreffenden Werken (auch mit Raff's Waldsymphonie) angeführt, wovon er übrigens während den Haupt- und Generalproben genugsam Zeugniß abgelegt hatte. Da sowohl das königl. Orchester in Cassel als die fürstliche Hofcapelle aus Sondershausen mit ihren Bläsern vollständig vertreten waren, war die Besetzung der Blasinstrumentalpartie derart vertheilt, daß Cassel „die heilige Elisabeth", Volkmann's und Svendsen's Ouverturen sowie Spohr's Concert übernommen hatte, während die Sondershauser Bläser in Erdmannsdörfer's Composition, Liszt's Pianoforteconcert und Raff's Symphonie beschäftigt waren. Im fünften Concert, um dies vorweg zu nehmen, waren die Casseler Bläser nur in den beiden Concertstücken von Raff und Rubinstein sowie gemeinschaftlich mit den Sondershäusern in Wagner's Huldigungsmarsch beschäftigt.

Otto Leßmann durfte von besonderem Glücke sagen, daß seine Lieder an Frau Dr. Merian eine Interpretin fanden, wie sie besser nicht zu denken ist. Bei einer so ausgeprägten Vortragskunst, bei einer sochen Durchgeistigung des Tones läuft man beinahe Gefahr, das Urtheilsvermögen für die Composition selbst zu verlieren, denn welchem Gesange würde nicht Frau Dr. Merian Bedeutung verleihen können? Doch muß ausdrücklich bestätigt werden, daß der Componist an dem durchschlagenden Eindruck, den seine Lieder hier erzielten — es waren: „Nun ist der Tag geschieden", Op. 8 Nr. 3; „Traumbild" und „Mir träumte von einem Königskind" — vollberechtigten Antheil hatte, denn die feinsinnigen Lieder, welche f. J. Frau Worgitzka aus Berlin auf dem Magdeburger Musikertag vortrug, haben damals ebenfalls die größten Sympathien für den jungen Componisten geweckt. Freilich wußte auch Frau Worgitzka sich als Liedersängerin besonders geltend zu machen. Neue Compositionen verlangen aber auch guten Vortrag, sorgfältige Vorführung, um richtig gewürdigt zu werden; sind sie erst genügend bekannt, so ist eine Mißschätzung nicht mehr so leicht zu befürchten. Sie gelangen dann in jenes glückliche Stadium, wo sie „nicht mehr todt zu machen" sind, wenn auch zu den betreffenden Versuchen, die Lebensfähigkeit auf die Probe zu stellen, dem Tonsetzer kaum Glück zu wünschen ist.

Eine Abstufung des Eindruckes ließ sich jedoch auch unter diesen günstigen Umständen bemerken; das erste Lied gefiel besser als das zweite, das dritte fand so außerordentlichen Beifall, daß es wiederholt werden mußte. Mit dieser Wiederholung, so dankenswerth sie auch im betreffenden Falle und oft auch in ihren gleich angedeuteten Consequenzen war, wurde das Zeichen zu einer bedenklichen weiteren Ausdehnung der ohnehin auf drei Stunden und mehr berechneten Concertlänge gegeben, es ging nicht anders: von nun an mußten alle dritten Lieder Da capo gesungen werden. — Eine völlig neue Erscheinung war der Pianist Hr. Anton Urspruch aus Frankfurt a. M., welcher im Vortrag von Liszt's Adur-Pianoforteconcert (unter Leitung des Hrn. Hofcapellm. E. Lassen) eine an und für sich, besonders aber bei seiner Jugendlichkeit bemerkenswerthe Kraft und Ausdauer, wie große Sicherheit darlegte. Nach Seiten des schönen Klanges hin wird Hr. Urspruch auch ohne unsere Anspornung die Vorzüge zu erreichen trachten, welche er in den ersterwähnten Eigenschaften, sowie in seinem erstaunlichen Gedächtniß — er spielte, wie Liszt's Schüler meistens, auswendig — bereits besitzt. Manche Besucher der Weimar'schen Tonkünstlerversammlung 1861 werden unwillkürlich und mit Wehmuth der Scene gedacht haben, wie Liszt dem jugendlichen Heros Tausig, damals ein Knabe von 16, 17 Jahren, nach dem Vortrag eben dieses Concertes lobend die Hand auf's Haupt legte und ihm versprach, noch ein solches Concert für ihn zu schreiben. Möge es Hrn. Urspruch vergönnt sein, sich des Verstorbenen künstlerische Vollkommenheit zu erringen und ihrer länger genießen zu können, als es Jenem vergönnt war.

Auf das Hauptwerk des Abends, auf Raff's Waldsymphonie zog sich alles Interesse zusammen. Wir versagen uns, auf diese Composition näher einzugehen, welche wir für einen der glücklichsten Würfe Raff's halten, für eine der bedeutendsten Symphonien nach Schumann überhaupt erklären. Ungetheilte Anerkennung folgte jedem einzelnen Satze, nach dem zweiten und nach dem letzten Satze wurde Raff stürmisch gerufen. Ihm vor allem gebührte die Ehre des Abends. Die Symphonie war keine vollkommene Novität, Weimar, Sondershausen, Berlin, Stuttgart und andere Orte haben sie gebracht. Die diesmalige Ausführung mit dem starkbesetztem Geigenchor dürfte wohl eine der glänzendsten bisherigen gewesen sein und das Thor für eine ununterbrochene Kette von nachfolgenden Vorführungen weit geöffnet haben. Alle Concertinstitute welche es unterlassen, ihr Repertoir mit dieser Schöpfung zu bereichern, beeinträchtigen sich selbst und ihr Publicum. Daß

Hr. Hofcapellmeister Erdmannsdörfer das Werk in ausgezeichneter Weise leitete, ist schon oben erwähnt worden, hinzugefügt sei nur noch, daß er auch als Dirigent gerufen wurde, wie auch zu erwähnen nicht vergessen werden darf, daß der Flügel, dessen sich Hr. Urspruch bediente und welcher auch fernerhin zur Anwendung kam, als eines der trefflichsten Erzeugnisse aus der Fabrik des königlichen Hoflieferanten Bechstein in Berlin zu bezeichnen ist. E....t.

(Fortsetzung folgt.)

Musikalische Logik.

Ein Beitrag zur Theorie der Musik.

Von

Hugibert Ries.

(Schluß.)

4. Modulation. Nun dürfen wir auch die letzte Fessel lösen, nämlich die Schranken der geschlossenen Tonart hinwegheben. Ungehemmt darf sich nun die Gestaltungskraft zeigen.

Sei uns zunächst ein Wort über den Unterschied zwischen dem Gebrauch alterirter Accorde und einer Modulation gestattet. Schlage ich vor dem Gdur- oder Emoll-Accorde in Cdur fis statt f an, sodaß Gdur ein Ruhepunkt wird, so ist das eine Modulation. Gdur, die Oberdominant erhält tonische Bedeutung und erscheint an thetischer Stelle.

Ebenso erhält durch Intonation von gis Amoll, durch b Fdur, durch fis und dis Emoll 2c. tonische Bedeutung, und können alle diese Accorde an Stelle der thetischen Terz erscheinen. Das ist wirkliche Modulation, Heraustreten aus den Schranken der Tonart. Fassen wir den Begriff ganz strict, so ist Modulation: die Veränderung der logischen Bedeutung einer Tonstufe. Sind solche Verwechselungen nur vorübergehend, etwa nur in erweiterter Antithese stattfindend, so nennen wir sie Ausweichungen; dauern sie, schließt eine Periode in der neuen Tonart ab und die nächste beginnt wieder darin, so nennen wir das vorzugsweise Modulation. Das Ohr empfindet bei diesem Vorgange, daß die betreffende Tonstufe tonische Bedeutung erhält, mag auf derselben ein Dur statt eines Moll erscheinen, ja mag dieselbe chromatisch verändert werden oder nicht; so empfindet es den schnellen Uebergang aus Cdur nach Fdur oder Fisdur nur intensiv verschieden; bei beiden wird die IV Stufe tonisch.

Alterirte Accorde hingegen sind solche, welche die Bedeutung für die Tonart durchaus beibehalten, nur chromatisch verschieden gefärbt, scheinbar einer ganz fernen Tonart angehören. So findet sich auf der VI. Stufe der Durtonart sehr häufig ein Duraccord, der entstanden ist durch chromatische Erniedrigung des Grundtons und der Quint. Derselbe gehört eigentlich auf dieselbe Stufe in Moll und klingt sehr pikant, z. B. in Hdur der Gduraccord anstatt des Gismoll.

In gleicher Weise erscheint auf der zweiten Stufe in Moll ein Duraccord durch chromatische Erniedrigung des Grundtons. z. B. in Dismoll Edur, in Dmoll Esdur. Sowohl jener auf der VI als dieser auf der II wirken wie ihre reinen Formen antithetisch.

Ebenso kann die II. Stufe in Dur mit großer Terz erscheinen und nur alterirter Accord sein, wenn das darauffolgende Gdur synthetisch bleibt.

Alle derartigen chromatisch veränderten Accorde erscheinen mit starker Betonung; meist mit einem Sforzando, das die Antithese so gern characterisirt.

Modulationen nun können verschiedenartig eingeleitet werden. Meist geschieht es durch die Unterdominante oder einen anderen antithetischen Accord der zu ergreifenden Tonart. Ist derselbe der alten Tonart eigen, so wandelt er seine logische Bedeutung z. B.

C: I-I-III
C-C-e-H-e.
e: VI-I-V-I

noch natürlicher wäre die Modulation:

C: I-VI-III-
C-a-e-H-e-
e: IV-I-V-I.

Ebensogut kann aber die Dominante der neuen Tonart sofort ergriffen werden C—Cis—Fis,
eine schnelle Modulation, die aber nur vorübergehend sein darf, entweder in einer Sequenz oder als schnell zurückgehende Ausweichung. In dauernd gültiger Modulation ist es am Zweckmäßigsten, der Dominante der zu ergreifenden Tonart tonische Bedeutung zu verschaffen, wodurch dann der Uebergang in die neue Tonart gut vermittelt erscheint. Endlich kann der Quartsextaccord der Tonika der neuen Tonart ergriffen werden, was besonders nach näher liegenden Tonarten bequem ist.

Immer aber muß, wenn nicht eine üble Wirkung erfolgen soll, der betreffende Accord der neuen Tonart an seinem richtigen Platze erscheinen, der thetische an thetischer, antithetische an antithetischer, synthetische an synthetischer Stelle.

Modulatorische Sequenzen sind mit großer Vorsicht zu gebrauchen, weil bei dem beständigen Wechsel der logischen Bedeutung der Tonstufen das Ohr leicht den Faden verliert, doch sind sie von großem Effect in Steigerungen und Uebergangsgruppen, wo auch die rhythmische Logik ein wenig confundirt wird.

5. Quintenverbot. Bei frappanten Modulationen nehmen wir auch leicht Quintenparallelen mit in den Kauf, wenn nur die Septime in Gegenbewegung gegen die andern Stimmen auftritt oder wenigstens liegen bleibt, z. B.



Die Septime giebt dem Accorde, mit dem sie auftritt, durch die Dissonanz eine Entschiedenheit, mit der sich nur die des verminderten und übermäßigen Intervalles sowie die des Leittons vergleichen läßt.

Ueberhaupt aber läßt sich gegen das Quintenverbot kein andrer stichhaltiger Grund finden, als der von Hauptmann angedeutete, daß zwei Accorde nacheinander in Quintlage beide eine Selbstständigkeit beanspruchen, die dem organischen Bildungsproceß eines Musikstückes widerstrebt. Das einfache Verhältniß von 2—3 darf nur als Gegensatz zu den andern complicirtern auftreten; gleichsam wie Wellenschlag müssen sich Quinte und Nichtquinte ablösen. Absolut betrachtet klingen nur Octavenparallelen gut, weil wir da einen wirklichen Gleichklang statuiren müssen. Quarten-, große und kleine Terzen oder Sextenparallelen klingen in abnehmendem Maße immer noch schlecht, (man vergesse nicht, daß ich von Parallelen großer Terzen 2c. rede) Secunden und Septimenparal-

lelen sind ohne Unnatur selten möglich, weil jedes dieser Intervalle eine Auflösung fordert, die nur durch Erweiterung oder Zusammengehen erzielt wird.

Zwei Accorde, die keinen Ton gemein haben und beide ohne Septime auftreten, nach einander zu bringen, klingt aber überhaupt immer unvermittelt und leer, besonders wenn sie in gleicher Bewegung auf einander folgen, weil dadurch keineswegs der Eindruck der gemeinschaftlichen Bewegung gemacht wird, sondern der des zusammenhangslosen nebeneinander Herlaufens anstatt des Ineinandergreifens, des sich Ausdehnens oder des sich Concentrirens.

Folglich nicht mehr die Regel: keine Quinten — sondern vielmehr: Gegenbewegung und Dissonanz. Niemand wird mit Ueberzeugung behaupten, daß es schlecht klingt, zu schreiben:



Correspondenz.

Wiesbaden.

Unsere musikalische Sommersaison wurde mit einer Kammermusiksoirée des unter Leitung von Wilhelmj stehenden Streichquartetts eröffnet. Das Programm bestand aus drei Quartetten, von Beethoven in Amoll (Op. 132), von Schubert in Dmoll, von Mendelssohn in Emoll. Außerdem spielte Wilhelmj eine prächtige Romanze eigener Composition und das von ihm in geistvoller Weise für Violine bearbeitete Desdurnotturno von Chopin, dem er noch auf stürmisches Verlangen die gleichfalls von ihm transcribirte Romanze aus dem Chopin'schen Clavierconcerte hinzufügte. Musikdir. Buths bereicherte den Abend durch den Vortrag dreier Phantasiestücke aus Op. 12 von Schumann. Die Leistungen des Quartetts waren im höchsten Grade bewunderungswürdig, Ensemble und Vortrag vollendet. Wilhelmj insbesondere hat sich als Kammermusikspieler allerersten Ranges erwiesen, zumal als gediegener Kenner und Interpret der letzten Quartette Beethoven's. Wir kennen keinen Geiger der Jetztzeit, Joachim und Laub eingeschlossen, der mit so eminenten, wuchtigen, auch seelenvollen Ton verbindet, er ist der Sänger auf der Geige. Dabei ist sein Vortrag stets so einfach, so frei von aller Manierirtheit, so würdig und erhaben, so voller Geist, Poesie und Grazie, wie ich wenigstens dies Alles vereint gleichfalls noch nicht getroffen habe. Eins aber möchte ich noch besonders hervorheben: ich habe in seinem Spiel niemals die geringste Schwankung in der Intonation wahrgenommen. Wagner hatte Recht, als er in Bayreuth den jungen bescheidenen Geiger umarmte, ihn seinen „lieben Nibelungenmusikmeister" nannte, und als Wilhelmj sich entfernte, zu uns Umstehenden sagte: „Das ist ein eminent-genialer Mensch!" Auch wir sind froh, daß Wilhelmj für das Nationalwerk von Bayreuth gewonnen ist; er wird schon dafür sorgen, daß im Orchester junge, tüchtige Musiker sitzen werden. —

Die zweite musikalische That, die wir aus unserer Saison zu verzeichnen hätten, ist das erste Concert der Cursaal-Administration, das in jeder Beziehung Vieles zu wünschen übrig ließ und beinahe einem Fiasco gleichkam; die Mitwirkenden wie ihre Leistungen verdienen deshalb kaum der Erwähnung. Hervorragend waren nur Frl. Marie Schröder aus Stuttgart, früher am Théatre lyrique in Paris und Hr. Franz Diener, vormaliger Tenor des Mainzer Stadttheaters; erstere eine brillante Coloratursängerin, letzterer ein pompöser junger Tenor, ein Edelstein, dem nur noch der nöthige Schliff abgeht. Ich bin überzeugt, daß Diener bei seinen großen Anlagen, musikalischem Talente (er war früher erster Geiger) und Fleiße einer großen Zukunft entgegengeht, will ja auch Wagner, wie mir aus sicherer Quelle bekannt, den jungen Künstler für sein Bayreuther Festspiel gewinnen. Das Programm des Concerts war zu trivial und fade, um es in einem Bl. wie dem Ihrigen aufzuführeu. Selbst Capellm. Jahn hielt es nicht unter seiner Würde, das Concert mit dem abgespielten Mendelssohn'schen Hochzeitsmarsche statt mit einer Ouverture zu eröffnen; wie überhaupt die Leistungen des sonst tüchtigen Orchesters an diesem Abend besonders in Betreff discreten Begleitens und Nachgebens nichts weniger als lobenswerth waren. — Im zweiten am 12. Juli stattfindenden Administrationsconcerte sollen Frau Pauli-Markovits von Pest, Hr. Scaria von Dresden, Frl. Ottilie Lichterfeld aus Berlin, Hr. Stenabrugg (Waldhorn) von Straßburg und Hr. Klesse (Violoncellist) von Frankfurt mitwirken. —

In jeder Beziehung von hervorragend musikalischer Bedeutung war dagegen das erste Kirchenconcert des Hrn. Adolf Wald, unseres ausgezeichneten Organisten. Der Concertgeber ist unstreitig ein Meister auf seinem Instrumente, seine technische Vollendung auf den Claviaturen, wie dem Pedale, seine Kenntniß des Registrirens, sein durchgeistigter, origineller Vortrag sind gleichbewunderungswerth. Dabei ist sein Programm stehts gewählt; diesmal spielte er eine chromatische Phantasie von Thiele, Choral-Präludium über „Wachet auf" von Bach, Concertvariationen von Hesse und Doppelfuge in Hmoll von Kühmstedt. Die Zierde des Concerts war auch hier Wilhelmj; gewohnt stets neue und selten gespielte Compositionen von ihm zu hören, führte er uns diesmal ein neues Andante von Joachim Raff und ein gleichfalls neues Adagio religioso von Gustav Merkel vor. Der Eindruck seines Spiels war überwältigend; es schienen Klänge aus einer anderen Welt zu sein, die uns hier zu Gehör kamen. Die Gesangsoli waren Hrn. Philipp, unserem vortrefflichen Bariton, der musterhaft Beethoven's In questa tomba und „An die Hoffnung" vortrug, und Frl. Emma Burgoff aus Hochheim, anvertraut. Letztere besitzt einen hübschen Mezzosopran und singt rein sowie mit Ausdruck in der Tonbildung, in correcter Declamation und richtiger Athemeintheilung hat dieselbe jedoch noch eingehende Studien zu machen. Sie sang Beethoven's bekanntes „Bußlied", welches Wald süperb begleitete. Meister- und mustergültig waren die Leistungen des Wilhelm'schen Quartetts. Thema und Variationen aus Haydn's Kaiserquartett haben wir noch nie so fein nuancirt gehört. Noch besser gefiel mir übrigens Beethoven's „Heiliger Dankgesang" aus Op. 132, der auf specielles Verlangen gespielt wurde. Es war ein erhebender musikalischer Abend und brachte dieses Concert, Dank der Mitwirkung Wilhelmj's, dem Concertgeber bei mäßigem Eintrittspreise über 800 fl. ein, ein pecuniärer Erfolg, dessen sich hier wenige Concerte, am wenigsten aber ein Kirchenconcert, bis jetzt zu rühmen haben. —

An demselben Abend gab der Harfenvirtuose Aptomas aus London ein Concert, das nicht sehr stark besucht, dem Concertgeber aber vielen Beifall eingetragen haben soll.

Zofingen.

Löblichem Brauche gemäß ist uns nach zweijähriger Pause wieder ein herrlicher Genuß geworden durch die Aufführung des „Paulus" von Mendelssohn. Direction, Chöre und Orchester ließen nichts zu wünschen übrig und die Solisten haben ebenfalls das ihrige gethan, das Ganze gelingen zu lassen. Zart und fein begleitete die Orgel die himmlischen Chöre und freudig überraschte der von Knaben vorgetragene (Altstimmen)-Cantus firmus: „Wir glauben all' an einen Gott.'

Dank dem Dirigenten, Hrn. Eug. Petzold und dem Eifer der hiesigen Musikgesellschaften. Möge dieser edle Eifer immerdar rege bleiben und nimmer erkalten.

In dem dieser Aufführung vorangegangenen Orgelconcert lieferte der Organist Jucker aus Ba[illegible] in der Wiedergabe von Werken von Bach, Schumann rc. gediegene Proben bedeutender Meisterschaft.

Zu P. Lohmann's Fragen.

Wer den in Nr. 19 d. Bl. S. 196 und 197 aufgeworfenen Fragen eingehendere Beachtung geschenkt, der mußte ohne Zweifel die Ueberzeugung gewinnen, in der Person des Fragestellers einen Mann vor sich zu haben, dessen Einsichten in das Wesen des musikalischen Drama's von hoher Selbstständigkeit zeugen, ja von einer Selbstständigkeit, wie sie nur als Eigenthum eines schöpferisch-reformatorischen Geistes sich kennzeichnet. Und in der That gehört Lohmann als Dramatiker der nicht eben großen Zahl geistvoller Steuerer an und theilt mit ihr denn auch das Schmerzensloos, nur langsam sich Anerkennung zu verschaffen, nur langsam einer hartnäckigen Opposition gegenüber durchzudringen und dem Mißwollen beschränkten Stumpfsinnes hart ausgesetzt zu sein. Vor Jahren schon hat er in einer größeren Abhandlung: „Ueber die dramatische Dichtung mit Musik", welche zuerst in d. Bl. und später in Buchform bei Matthes erschien, bedeutsame dramaturgisch-musikalische Winke gegeben; wären sie so gelesen und gewürdigt, wie sie es verdienen, so müßten die Urtheile über das Musikdrama selbst unter den Fachmusikern bei weitem klarer und reifer sein, als sie es leider heute bei der Mehrzahl noch sind; man würde auch in dieser bedeutungsvollen Angelegenheit weniger häufig einem behaglichen Dilettantismus zu begegnen genöthigt sein. Die Gründe aufzusuchen, warum diese Schrift bis jetzt verhältnißmäßig nur geringe Beachtung erfahren und nur sehr beschränkten Eingang in die practische Kunst noch gewonnen, muß ich mir leider für heute versagen, wohl aber beabsichtige ich einige Fundamentalsätze der Lohmann'schen Theorie in Erinnerung zu bringen, um nach ihrer Kenntnißnahme auf einige jener „Fragen" eingehen zu können.

Zuvörderst gleicht Lohmann, um bildlich zu sprechen, einem Baumeister von ungewöhnlichen Ideen, welcher Gebäude entstehen läßt, zu dessen Würdigung die Kenntniß eines bis heute geläufigen Kunststyles nicht ausreicht — Grund genug, daß ihn die Zunftmeister nur mit Widerstreben als einen der Ihrigen überhaupt gelten lassen. — Gebäude, die nach einem neuen, aus ihnen selbst zu gewinnenden Maßstab gemeßen und geschätzt sein wollen. Welches ist nun dieser Maßstab? Die beste Antwort giebt Lohmann's Auffaßung des Drama's, wie er sie S. 9 jener Schrift selbst ausspricht. Für ihn ist das Drama „eine Welt im Kleinen, ohne die Unregelmäßigkeiten der natürlich entstandenen." Aber eine innerhalb ihrer zeitlichen Grenzen, zwischen erstem und letztem Wort, erst werdende, im Zusammenhange der Handlung sich nach künstlerischen Gesetzen entwickelnde Welt; eine Wiederholung im Kleinen jener ersten Schöpfungstage zwar, nur daß dort in stetiger, durch die Natur der Stoffe selbst bedingter Fortschreitung ein Entwicklungsmoment aus dem andern sich ergab, in unaufhaltsamen Emporklimmen zu feiner und verwickelter ausgestatteten Wesen, mit zeitweiligen Gegenströmungen zwar, doch aber ohne dauernde Schädigung und Unterdrückung des bereits Fertigen. Anders im Drama: hier treiben nicht die sich und die Außenwelt entwickelnden Kräfte ungehindert einem fest im Wesen dieser Kräfte begründeten Endziele zu: hier waltet nicht durch alle Erscheinungsformen hindurch das ewig gebietende: „es werde, weil es werden kann;" hier wird vom Geiste des darüber, außer ihm Stehenden, des Dichters, bis zum letzten Augenblick alles Werdende nur dazu aufberufen, um sofort wieder durch ein Mehrgültiges, Besseres bekämpft zu werden; hier ist alles Leben nur dazu vorhanden, um alsbald wieder zu vergehen, und mit seinem Sturze seine Schuld zu sühnen. Jedem Augenblick vor dem Schlusse hängt ein Mehr oder Minder von Nichtberechtigtsein an, das letzte Wort ist das allein gültige. Es springt in die Augen, wie groß die Kluft der früheren Dramen- und der neueren Musikdramentheorie, wie bedeutend der Abstand von der alten Oper und den neu zu schaffenden Werken einer nach neuen Voraussetzungen sich bethätigenden Kunst. Die frühere Oper gewährte wohl den Anblick eines blüthenreichen Baumes, jedoch nicht der Stamm, nicht der Hauptkern zog unsere Aufmerksamkeit an sich, und seinen Wurzeln, seinen Lebensbedingungen nachzuspüren, nahm sich nur selten Jemand die Mühe; man ließ sich vom Dufte der Einzelblüthe willig berauschen und ließ Stamm Stamm sein; ob dieser innerlich hohl, ob seine Wurzeln lebensfrisch oder welk, was kümmerte das? War ja doch an der Blüthe, gleichviel ob gesund oder krankend, gleichviel ob wirkliche oder nur Scheinblüthe, ein offenbares Geheimniß zu bewundern. Lohmann's „Musikdrama" hingegen läßt weder Blüthenbäume noch Blüthenträume reifen. Nicht will er uns einlullen unter süßen lyrischen Ergüssen zu seligem Rausche, nicht will er uns führen zum Vorhof einer nur geahnten Welt, die es für ihn überhaupt nicht giebt; wohl aber ruft er laut uns zu, zur Klarheit über sich selbst zu kommen und in der eignen unverdorbenen Brust den Winken des maßgebenden Richters zu folgen. Wer noch in den Banden eines wundergebärenden Idealismus liegt, wer noch von holden Schwärmereien verhindert den Ursachen und Gründen des Wahren auf dem Grunde nachzuspüren nicht den Muth hat, wer noch von Jenseits Lohn und Vergeltung hofft, weil er im Diesseits seine Rechnung nicht oder nur ungenügend gefunden, für den ist L. ein grausamer Zerstörer so mancher nur zu gern gehegter Illusionen. Und wer die Tonkunst nicht anders sich vorstellen kann als eine im üppigen Flügelkleide jugendlicher Phantastik einherschreitenden Muse, der wird nicht die Kraft besitzen, jenen Dramen die einzig entsprechende Tonsprache zu leihen. Denn nur eine männlich wahre, von Ueberschwenglichkeiten wie todten Formalismus gleich weit entfernte, von edel-leidenschaftlichem Hauche durchwehte Musik darf sich als würdige Schwester zum Drama L.'s gesellen. Man kann seine Dramen, weil er sie aufgebaut auf dem Gesetz psychologischer Nothwendigkeit, wohl eiserne nennen, ihr Fundament ist fest und ausdauernd wie das Metall, ihre Voraussetzungen sind stichhaltig und lebenskräftig. Nur ein Mann von unbeengter, geistiger Freiheit, nur ein Mann von gediegener vielseitiger Bildung, voll Verständniß für den Pulsschlag der Zeit in seinen leisesten Zuckungen und Strömungen, darf und kann sich eine Welt bilden, in der es kein anderes Gesetz giebt, als das der psychologischen Nothwendigkeit. Und aus diesem Kerne krystallisiren sich seine „Musikdramen." So tragen sie denn auch, welcher Meinung man auch über L.'s Können und die Art seines Vorgehens sonst haben mag, unleugbar sämmtlich den Stempel sittlicher Hoheit, so strebt denn auch der Dichter mit aller Gluth innerster Ueberzeugung einem Ideale nach, mit einer Redlichkeit, die einen Lohn nicht in der Gunst des großen Haufens zu finden sich Hoffnung macht. Darauf verzichtet er im Voraus, wie er S. 52 von seinen Werken spricht: „Ob aufgeführt oder nicht aufgeführt, ob darum gebilligt von der Allerweltsrecensentenweisheit oder nicht: das dramatische Kunstwerk lebt in sich fix und fertig auf dem Papiere, seine Gesetze gründen sich fix und fertig auf die geschriebene oder gedruckte Originalvorlage, dort ist die Poesie mit den Noten in gleicher Deutlichkeit zu genießen von Jedem, der überhaupt Poesie und Musik zu lesen und lesend zu genießen im Stande ist. Die sichtliche und hörbare scenische Darstellung kommt nur zufällig hinzu in einzelnen Fällen, jeder Zuschauer oder Zuhörer nimmt nur ein zufälliges Verhältniß ein zu dem in sich ewig verharrenden dramatischen Kunstwerke. Und so leicht denkbar es ist, daß hundert Meisterwerke den Bewohnern von Ritzebüttel und Borkum zeitlebens in scenischer Ausführung unbekannt bleiben, so leicht denkbar ist es, daß eine Auswahl dieser selben Einwohner Kenntniß nimmt von diesen hundert Meisterwerken, indem sie an der Quelle schöpfen und ohne das trübende Glas unvollkommen sinnlicher Wiedergabe den geistigen Gehalt im Druck oder in der Schrift keusch und wahr in sich aufnehmen." Und ein so radicaler Geist auch L. ist, dennoch ist auch er Feind aller ästhetischen wie musikalischen Willkür und Verschrobenheit, Ausgeburten abenteuernder Phantasie finden keine Gnade vor ihm, wohl aber gründliche Verdammung, denn nur das wahrhafte Kunstwerk, das im Gegensatz zum fehlerhaften, welches aufregt und krankhafte Stimmungen hinterläßt, harmonisch stimmt, wird von ihm anerkannt.

L. ist ausschließlich Dramatiker, gesellt sich zu ihm noch ein Musiker — und die Zukunft wird ihm außer dem bis jetzt auf dem neuen Boden alleinstehenden H. Huber noch manches jüngere aufstrebende Talent zuführen, ein Musiker, „der mit so klarem Erwägen, so scharfsinnigen Urtheilen jene überströmende Fülle der Erfindung verbindet, die auch das Fernstliegende nahe bringt, den Ungläubigen überzeugt, den Widerstrebenden fesselt — dann kann die Entwicklung des Musikdrama's bedeutend gefördert werden. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Im vierten klassischen Concert am 4. Juli kamen zu Gehör: Violinsoli (Elinsohn), Flötenvorträge (Amadée de Broye), eine Symphonie von R. Emmerich, Ouverture zu „der Alte vom Berge" von Benedict. —

Cassel. Nachdem am Schluß des zweiten Concertes die Stadtbehörde in anerkennenswürdigster Liberalität den Kunstgenossen ein solennes Banquet bereitet hatte, wurde der dritte Festtag mit einer Generalprobe zu Schütz's „sieben Worten" eröffnet; nach derselben begann das dritte Concert und war Werken der Kammermusik gewidmet. An das sehr freundlich aufgenommene Quartett von Rheinberger schlossen sich sehr werthvolle Liedervorträge der Frl. Marie Breitenstein und Marie Klauwell und ein Pianofortesolo von Hrn. v. Schlözer aus Petersburg, über dessen Virtuosenbedeutung nur eine Stimme herrschte, Prof. Wilhelmj's Violinspiel erregte das anhaltendste Erstaunen. An Stelle des Brahms'schen Quintetts und der für diesen Tag noch in Aussicht genommenen Lieder von Metzdorff mußte Verhältnisse halber ein Claviervortrag des Hrn. Anton Urspruch, bestehend in der BACH Fuge von Liszt, aushilfsweise eingeschoben werden. — Das in der fast überfüllten Garnisonkirche ausgeführete Concert brachte gediegene Orgelvorträge von den HH. Rundnagel nnd Voigtmann, verschiedene Stücke für Violoncell, Violine und Orgel. Den Leistungen des Weimar'schen Kirchenchors unter Leitung des Prof. Müller-Hartung lauschte die Versammlung mit wahrer Andacht. — Das fünfte und letzte Concert begann mit dem „Geisterschiff" von Mihalovich, an welches sich Gesangvorträge des Hrn. Schmitt, Raff's Violinconcert (Wilhelmj) und Lassen's „Nibelungenmusik" anschloß. Beendigt wurde es mit Wagner's „Huldigungsmarsch". — Der „Casseler" und „Weidt'sche" Gesangverein, unter Leitung des MD. Hempel, brachte an selbigem Abend Fr. Liszt im „Hotel Schirmer" ein Ständchen. Der vollständige Abschluß der Versammlung erfolgte in einer Matinée, welche der Verein Montag den 1. Juli den gastlichen Bewohnern der Stadt Cassel veranstaltet hatte. Die noch bis zum Abend sich aufhaltenden Künstler hatten der Einladung der Frau Consul Wedekind und des Hrn. Rentier Hochstetter auf deren Villen Folge geleistet und unter künstlerischen Genüssen noch einige schöne Stunden in Privatkreisen zu verleben Gelegenheit gefunden. —

Halle. Am 28. Juni kamen in einer musikalischen Soirée ausschließlich Compositionen von R. Franz zur Aufführung und zwar Psalm 117 für zwei gemischte Chöre, sechs Lieder für gemischten Chor, zwei Männerchöre, sieben Lieder für eine Singstimme mit Clavierbegleitung. Hr. Gura aus Leipzig gab mit den letzteren meisterhaft Proben künstlerischen Vortrages. —

London. Eine fast unübersehbare Menge von Programmen liegen uns vor, welche einzeln aufzuführen nur wenig interessant sein dürfte. Einestheils ist aus ihnen ein wahres Charivari von Musikgenüssen angezeigt, anderntheils prägt sich in ihnen echt großväterlicher Conservatismus aus. Namen wie Spohr, Mendelssohn, Weber, Händel, Mozart, Haydn, Verdi, Rossini und Auber begegnet man auf ihnen am häufigsten; während der neueren, geschweige der neuesten Musikliteratur nur ausnahmsweise und im Vorüberhuschen gedacht wird. Ein Virtuosenconcert jagt das andere, für den 19. Juni ist das dritte Sommerconcert des Mr. Henry Lesly unter Mitwirkung der Trebelli-Bettini und einem Dutzend anderer Kunstgrößen angesetzt, — für den 24. steht laut einer ellenlangen Anzeige ein Abschiedsconcert der Christine Nilsson bevor, nachdem vorher am 20. Signor Salvator Scuderi seine Violinvirtuosität und am 21. Jules Lefort unter Assistenz der bedeutendsten englischen Kunstnotabilitäten sein Gesangstalent haben leuchten lassen. — Am 3. Juli Aufführung von „Judas Maccabäus". —

Leipzig. Der Dilettanten-Orchester-Verein brachte am 30. Juni Beethoven's erste Symphonie nnd dessen Serenade Op. 8, Mendelssohn's Ouverture zu „Heimkehr aus der Fremde" zur Aufführung. Clavier- und Gesangvorträge (Frl. Helene Friedrich, Frl. Schleiffer) bildeten die Zwischennrn. — Am 6. Juli gab der akademische Gesangverein „Arion" ein Concert mit folgendem Programm: Männerquartette von Kremser, E. F. Richter, Reinecke, G. Schmidt, R. Müller, Zöllner, römische Leichenfeier für Männerchor und Orchester, Schumann's Waldlied mit Hornbegleitung und Mendelssohn's Bachuschor aus „Antigone". Aus den Instrumentalvorträgen der Büchner'schen Capelle verdient der Kreuzrittermarsch aus der „heiligen Elisabeth" von Fr. Liszt hervorgehoben zu werden. —

München. Der 23. v. M. war für das zweite Prüfungsconcert der kgl. Musikschule anberaumt. Dasselbe bot ein reiches Programm, aus welchem wir u. A. folgendes hervorheben: Einleitung und Doppelfuge für Orgel, comp. u. vorgetragen von A. Glötzner. Quintett in Hmoll für Clavier, 2 Violinen, Viola und Violoncell von Max Meyer, Sonate für Flöte von Händel (Carl Freitag), Variationen für Violine von David (Ferd. Fernbacher), Duo für Clavier und Clarinette von Weber (Fräul. Vict. Hoffmann und Bernh. Wittstatt), Cantilene für Violoncell und Clavier von Aug. Moosmair, Concert in Cmoll für zwei Claviere und Streichorchester von Bach (Frl. A. Steppes und Frl. E. Mitoche) und Psalm für Chor, Soli und Orgel von Hans Bußmeyer (oberste Chorgesangsklasse). — Bekanntlich findet in den Tagen vom 31. Juli bis 4. August das Jubiläum der Münchener Universität statt. Der kgl. Hoftheaterintendant Baron von Perfall hat für die Festwoche ein auserlesenes Programm von Mustervorstellungen in den beiden Hoftheatern zusammengestellt, das, wie es sich in München von selbst versteht, nur klassische Werke enthält. Mittwoch, den 31. Juli finden in den beiden Hoftheatern die officiösen Festvorstellungen statt, zu welchem auf Allerhöchsten Befehl Sr. Maj. des Königs allen Universitätsmitgliedern und Festgästen sammt deren Angehörigen Freisitze verabfolgt werden. Gegeben wird im kgl. Hof- und Nationaltheater ein Festspiel, gedichtet von Paul Heyse und Schneegans. Hierauf Richard Wagner's „Lohengrin"; im kgl. Residenztheater Lessing's „Minna von Barnhelm." Das fernere Repertoir entfaltet folgende Werke: Donnerstag, den 1. August im großen Hause: Schiller's „Wilhelm Tell" mit den neuen auf Befehl Sr. Maj. des Königs nach der Natur aufgenommenen prachtvollen Decorationen. Freitag, den 2. August im großen Hause Weber's „Freischütz" (mit der neuen Jubiläumsausstattung). Im kgl. Residenztheater: Lessing's „Nathan der Weise". Sonnabend, den 3. August im kgl. Residenztheater: „Der zerbrochene Krug" von Kleist und „Der Vetter von Benedict." Sonntag, den 4. August im großen Hause: „Die Räuber" von Schiller. Dienstag, den 6. August „Fliegende Holländer" von Wagner. Dirigent Hr. Dr. Hans von Bülow. Donnerstag, den 8. August „Tristan und Isolde" von Richard Wagner. Dirigent Hr. Dr. Hans von Bülow. —

Prag. Die Liedertafel der deutschen Studenten trug am 15. Jun mehr einen geselligen, als eigentlich künstlerischen Charakter. Zur Aufführung kamen u. A.: „Der Landsknecht" von Herbek, „Altdeutscher Schlachtgesang" von Rietz &c. —

Stuttgart. Der Verein für classische Kirchenmusik hat zur Feier seines fünfundzwanzigjährigen Bestehens die Hmollmesse von Bach am 1. und 4. zur Aufführung gebracht. Die Soli lagen in den Händen des Fräul. Hartmann, Marschalk sowie der HH. Jäger und Schütky. —

Urach. Am 24. Juni Concert der vereinigten hiesigen Gesangskräfte unter Leitung des Seminarmusiklehrers Zwißler mit nachstehendem Programm: Sonate für Violine und Pianoforte von Beethoven, Arie aus dem „Barbier": „Frag ich mein beklommen Herz" von Rossini, Morgengesang aus der „Vestalin" für zwei Sopranstimmen und Damenchor von Spontini, Ballade für Baß: „Belsazar" von R. Schumann, zum Schluß Romberg's Lied von der Glocke.

Weimar. Das am 21. Juni stattgehabte „Geistliche Concert" bestand aus Orgelvorträgen des hervorragenden Virtuosen C. A. Fischer aus Dresden (Werke von Bach, Fantasie und Fuge von Liszt L. Thiele) und Gesängen der Frau Minna Wettig-Weißenborn (Cherubini, Wettig). Außerdem waren zwei Kirchenchorgesänge von Liszt (Ave Maria und Ave maris stella) und zwei Chöre aus den „Sieben Worten" von Schütz zu hören. — Ein Wohlthätigkeitsconcert zum Besten der böhmischen Calamitosen am 17. Juni bot Gesangs-, Flöten-, Clavier- und declamatorische Vorträge. Frau Ludwig-Medal trug u. A. „Mignon" von Liszt und Concertsänger Hugo verschiedene Schumann'sche Lieder vor. Der Reinertrag betrug 200 fl. —

Zwickau. Im dritten Symphonieconcert kamen unter Direction von Otto Rochlich zur Aufführung: Beethoven's Ouverture zu „König Stephan", ein Weber'sches Clarinettenconcert (Hr. Friede), Intermezzo für Streichinstrumente von R. Wüerst und Ouverture zur „Jungfrau" von C. Kreutzer. Den ersten Theil des Concertes nahm eine Novität, bestehend aus einer „Frühlingssymphonie" von

Oskar Kolf in Ansbach. Die vortreffliche Ausführung ließ die mannichfachen Schönheiten des anziehenden Werkes in vortheilhaftestem Lichte erscheinen und fand dasselbe beim Publicum die freundlichste und anspornendste Aufnahme. — Der Musikverein führte im Laufe der vergangenen Saison die Symphonien: Franz Schubert's Cdur, Volkmann's Dmoll, Schumann's Dmoll, Beethoven's Bdur, Julius Grimm's Suite in Canonform für Streichorchester. An Ouverturen: Schumann's Genovefa, Weber's Oberon, Cherubini's Anakreon, Beethoven's Leonore No. 3, Gade's Im Hochland, Mendelssohn's Meeresstille und glückliche Fahrt. Von auswärtigen Künstlerinnen traten auf: Frl. Wetterlin vom königl. Hoftheater zu Hannover (Arie „oh perfido" von Beethoven, Cavatine aus „Euryanthe", Lieder von Schumann), Frl. Marie Breitenstein aus Erfurt (Esdurconcert von Beethoven, Stücke von Liszt und Chopin), Hr. MD. C. Müller aus Chemnitz (Andante und Finale aus dem Violinconcert von Svendsen, Adagio für die Violine von Raff), Fräul. Marie Klauwell aus Leipzig (Arien aus „Titus", „Barbier von Sevilla", Lieder von Lassen und Raff), Frl. Marie Gutzschbach aus Leipzig (Arien aus „Judas Maccabäus" und „Figaro", Lieder von Schumann und Franz).

Personalnachrichten.

— Die königl. Akademie zu Florenz hat den Componisten Joachim Raff zu ihrem correspondirenden Mitgliede ernannt. —

— Musikdir. G. Rebling in Magdeburg hat seinen Sommeraufenthalt in Lauterberg im Harz genommen. —

— Der Hofcapellmeister Carl Krebs in Dresden tritt mit dem 1. August, was seine Thätigkeit im kgl. Hoftheater betrifft, in Ruhestand. Als sein Nachfolger wird ein Hr. Schuch bezeichnet. —

— Der beliebte Tanzcomponist Anton Wallerstein hat sich für die Sommermonate in Königswinter niedergelassen. —

— Julius Schuberth, Chef der Firma J. Schuberth u. Comp. in Leipzig und New-York, ist nach einem zweijährigen Aufenthalte in Amerika in Leipzig angekommen. —

Musikalische und literarische Novitäten.

— Bei Pohle in Hamburg erschien soeben: Carl G. P. Grädener Op. 57, Zweites Clavierquintett, Carl Reinecke, Op. 141, Missa brevis quatuor vocum und Herrmann Grädener, Op. 4, Capriccio für Orchester. —

Vermischtes.

— In New-York haben die Pianofortearbeiter einen Strike organisirt und wie es den Anschein hat, nicht ohne Erfolg. Wenigstens haben mehrere Firmen den aufgestellten Forderungen, die auf achtstündige Arbeitszeit ohne Lohnverkürzung gehen, nachgegeben.

— Von Genf aus läßt „das Centralcomité des großen nationalen Musik- und Gesangconcurses" einen Aufruf an alle Vocal- und Instrumentalgesellschaften zur Betheiligung an einem auf dem 25. August d. J. anberaumten Wettsingen und Wettblasen. Auf diesem Musikfest hofft man einestheils die „Fortschritte" in der Musik zu begünstigen, (!) anderntheils auf neutralem Boden eine Versöhnung der durch die Ereignisse auseinandergekommenen Herzen wieder herzustellen (?!) —

— Der soeben erschienene Jahresbericht des Dresdner Tonkünstlervereins während des Zeitraums von April 1871 bis April 1872 giebt sehr erfreuliche Einblicke in die stete Entwicklung dieser Kunstgenossenschaft. Nicht allein das gereicht ihr zur Ehre, daß sie nummerisch von Jahr zu Jahr im Wachsen begriffen ist, sondern noch vielmehr der Umstand, daß sie die anerkannt trefflichsten der dortigen Musiker zu ihren Mitgliedern zählt. Weit entfernt den Bestrebungen der Gegenwart sich zu verschließen, hat der Verein bei Aufstellung seiner zahlreichen Programme den mannichfaltigsten Richtungen in der Musikliteratur Beachtung geschenkt und Werke der bedeutendsten älteren wie jüngeren Autoren zur Aufführung gebracht. Brahms, Raff, Volkmann, Rheinberger, Svendsen, Rubinstein, Liszt, Gernsheim, Goldmark, Döhring &c. sind Namen, wohlgeeignet, den modernen Standpunkt des Vereins zu bezeugen. Möge er beständig blühen und gedeihen! —

— Der academische Gesangverein „Arion" in Leipzig, welcher bei seinen Festlichkeiten wohl noch selten mit dem Gott Pluvius in Conflict gerathen, hatte auch bei dem am 7. Juli in den herrlichen Anlagen des Schützenhauses veranstalteten Sommerfeste sich der Milde eines der köstlichsten Sommerabende zu erfreuen. Das heitere gesellige Leben, das alle Feste dieses Vereines ausgezeichnet, machte sich auch diesmal wieder geltend und hatte die Theilnehmer, darunter die hochachtbarsten Persönlichkeiten Leipzigs, in großer Anzahl nach den Festräumen geleitet. Aus dem reichhaltigen Programm des Concerts, welches in Vocal- und Instrumentalvorträgen bestand, heben wir als besonders gelungen hervor: Einleitung und Marsch der Kreuzritter aus der „heiligen Elisabeth" von Fr. Liszt, ebenso die brillant dargestellte Scene aus den Meistersingern und vor Allem drei Männerquartette: „Weil die lieben Engelein selber Musikanten sein", Gedicht von Dr. Martin Luther, componirt von dem Ehrenmitglied des Vereins Carl Reinecke, ferner „Gute Nacht", Gedicht von Geibel, componirt von H. Stecher, und „Frühlingsnahen" von Kreutzer. Waldlied aus „der Rose Pilgerfahrt" von Rob. Schumann gab dem ersten Theile den würdigsten Abschluß. Im zweiten Theil fesselte vor Allem Kreutzer's „Abschied" (steyerische Volksweise), „Schätzelein über Alles" von G. Schmidt und vier Männerquartette, unter denen das von Richard Müller componirte „Am Bache blüh'n die Weiden" (von Müller von der Werra) stürmisch wiederverlangt wurde. Die musterhafte Reproduction der Gesänge hat seit Jahren den „Arion" als eine Zierde der Männergesangvereine erscheinen lassen, und dieser alte berechtigte Ruf befestigt sich auf's Neue durch die Leistung dieses Abends. Der Beifall war ein reichgespendeter allseitiger und wohlverdienter.

L. Tagebl.

— Vom Verein für klassische Kirchenmusik zu Stuttgart liegt uns anläßlich seines fünfundzwanzigjährigen Jubiläums ein Rechenschaftsbericht vor, welcher in klarer Uebersichtlichkeit dessen mannichfaltigste Entwicklungsphasen darstellt. Professor Faißt, einer der Gründer des Vereins, erwirbt sich noch heute um die Pflege der Kirchenmusik als Director des Instituts hohe Verdienste; mit unermüdlichem Eifer und voller Hingabe hat er trotz öfters wiederkehrender körperlicher Leiden dem Vereine sich gewidmet und sich bestrebt, den ächten Kunstsinn durch Einübung, Aufführung und Verbreitung religiöser Musik, vorzugsweise älterer Meister, zu beleben. Auf 117 Aufführungen darf der Verein jetzt nach einem Vierteljahrhundert mit Befriedigung zurückblicken, möge sein ferneres Streben, der edlen Kunst eine würdige Stätte zu bereiten, nimmer erlahmen!

— Auf dem zweiten deutschen Musikertage in Magdeburg wurde unter andern wichtigen neuen Objecten bekanntlich von Hrn. C. F. Kahnt ein Antrag auf Hebung unserer immer bedenklicheren Orchesterverhältnisse eingebracht, durch bessere Stellung der Stadtmusikdirectoren, Creirung von Orchesterschulen, namentlich zur Ausbildung besserer Bläser &c. Obgleich dieser wichtige Antrag noch nicht zur Discussion gelangen konnte, so lenkte doch seine Stellung bereits die allgemeine Aufmerksamkeit auf dieses immer stärker in Verfall gerathende Gebiet und ist u. A. vor Kurzem in Weimar unter der Protection des Großherzogs und der Frau Großherzogin von Sachsen von der Generalintendanz des Hoftheaters und der Hofcapelle eine Mitte September zu eröffnende Orchester-Schule gegründet worden, welche als erste erfreuliche Frucht jenes Antrags anzusehen ist. Dieselbe will tüchtige Orchestermusiker erziehen, welche außer der Fertigkeit auf ihren Instrumenten auch die zu jeder künstlerischen Leistung nothwendige allgemeine musikalische Bildung besitzen. Sie nimmt befähigte, einigermaßen vorgebildete junge Leute vom 14. Jahre an (nach der Confirmation) auf und unterrichtet jeden Schüler in wöchentlich 8 bis 10 Stunden: in zwei Orchesterinstrumenten, einem Streich- und einem Blasinstrumente, im Clavierspiel, in der Theorie der Musik, im Chorgesang, zur Ausbildung des Gehörs und Geschmacks, im Vortrage und im Zusammenspiel. Der Cursus ist ein vierjähriger, doch kann derselbe von gut vorgebildeten oder besonders befähigten Schülern auch in kürzerer Zeit absolvirt werden. Die Leitung übernimmt Hr. Capellm. Prof. Müller-Hartung, an welchen alle Anfragen und Meldungen zu richten sind, und als Lehrer wirken die ersten Kräfte der Großhrzgl. Hofcapelle, nämlich die HH. Concertm. Walbrül, Hofmus. Freyberg, Kallenberg, Friedrichs, Ahrens, Winkler, Uschmann, Saul, Immisch, Wißler, C. Kiel, F. Kiel, Große, MD. Klughardt, Kallenberg, Machts und Müller-Hartung. Die Sicherheit im Orchesterspiel wird außerdem durch die Mitwirkung der qualificirten Schüler in den Aufführungen der Großherzoglichen Hofcapelle gefördert. Hervortretende Talente finden nach beendigtem Cursus in einer besondern Classe Gelegenheit zu virtuoser Ausbildung. Außer den Genannten unterrichten in derselben die HH. Hofcapellm. Lassen, Concertm. Kömpel und Kammervirtuos Demunk. Das Honorar beträgt jährlich 10 Thaler und ist in halbjährlichen Raten pränumerando zu zahlen. Die Anstalt überwacht das Privatstudium der Schüler, weist auf Verlangen den Schülern billige Pensionate nach und vermittelt nach Beendigung des Cursus passende Stellungen. —

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 19. Juli 1872.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

№ 30.

Achtundsechzigster Band.

Ch. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Comp. in New-York.

Inhalt: Tonkünstlerversammlung zu Cassel. Forts. — Emil Naumann's Tonkunst in der Culturgeschichte. — Die Aufführung der Neunten Symphonie unter Richard Wagner in Bayreuth. Von Heinr. Porges. Forts. — Correspondenz (Leipzig. Eisenach. Stuttgart. Innsbruck. Wiesbaden.) — Zu B. Lohmann's Fragen. — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Tonkünstlerversammlung zu Cassel.

Vom 27. bis 30. Juni.

(Fortsetzung.)

Der dritte Festtag brachte zwei Concerte, von welchen das erste von 11 bis 1 Uhr im Theater abgehalten wurde und ausschließlich der Kammermusik sich widmete. An der Spitze des Programms stand ein Quartett von Rheinberger für Clavier, Violine, Bratsche, Violoncello (Op. 38). Alle die aus früheren Werken her bekannten schätzenswerthen Eigenschaften des Componisten treten auch hier erfreulich zu Tage, und dieses Quartett gilt uns und Vielen als eine der schönsten Blüthen der Rheinberger'schen Muse. Mehr als mancher nicht minder Befähigte weiß Rh. klar und sicher zu gestalten und seine Meisterschaft, aus selbst nur anspruchslosen Keimen, aus mitunter nur mäßigen gedanklichem Rohstoff ein achtungswürdiges, anziehendes Gebilde hervorzuzaubern, bezeugt sich in dieser Novität eclatant. Rh. überrascht nicht durch geniale Gedankenblitze, sondern wie überall so auch hier fesselt die Sprache eines gebildeten von künstlerischem Maßhalten geleiteten, jeglichen Extravaganzeu entschieden aus dem Wege gehenden Geistes. So macht dies Quartett den Eindruck kerniger Gesundheit, welche ihm in der Kammermusikliteratur ein nicht blos ephemeres Dasein verbürgt. Um die Ausführung erwarben sich die HH. v. Schlötzer aus Petersburg (Clavier), Concertm. Wipplinger aus Cassel Violine), Clesse (Bratsche), L. Grützmacher (Violoncell) hohe Verdienste. Jeden der einzelnen Künstler mit Lobsprüchen überhäufen, bedarf es nicht; ist ja vielmehr das das höchste Lob, wenn man nicht dem Quartettisten, sondern dem Quartett als einen Gesammtbegriff sich wie es hier der Fall, zu lebhaftestem Danke verpflichtet fühlt. An diese prächtige Leistung schlossen sich drei Lieder von Wilh. Tappert („Ich glaube in alten Tagen", „O süße Stunde", „Wiegenlied.") Ob diese Compositionen dem Bilde entsprechen, das man sich von dem talentvollen, witzsprühenden Musikschriftsteller so gerne entwirft, wagen wir nicht zu behaupten. Mir schienen sie nicht sowohl Ausflüsse eines blendenden, von modernen Anschauungen geläuterten Geistes, einer großartig angelegten Phantasiebegabung, als vielmehr wie Nachklänge einer hinter uns liegenden Kunstperiode, einer Zeit, in welcher man schlicht und recht gab, was man eben auf dem Herzen hatte, in welcher das Gefühl in höchster Instanz Recht behielt und sich wenig vom Selbsturtheil controliren ließ, in welcher man schon das Beste geleistet zu haben vermeinte, sobald man nur wenig Hervorragendes geschaffen. Vermissen wir in diesen Liedern vor Allem den modernen Pulsschlag, so gestehen wir ihnen doch gern elegische Zartheit, feine sinnige Züge zu, und Frl. Breidenstein aus Erfurt vermittelte sie den beifallfreudigen Zuhörern in künstlerisch gewinnender Weise. Den daran sich schließenden Liedern von Oscar Bolk und August Horn, beides liebenswürdige, anspruchslose Compositionen, verschaffte Frl. Klauwell aus Leipzig mit ihrer Stimme Silberklang die freundlichste Aufnahme.

Nun ging der Pianist H. v. Schlötzer wiederum in's Treffen; er errang mit der Wiedergabe des Chopin'schen Hmoll-Scherzo, und der Liszt'schen „Campanella" einen der glänzendsten und unbestrittenen Siege dieses Tages. In seiner Spielweise paaren sich Kraft mit Anmuth, geistvolle Auffaßung mit sinnigste Detailarbeit, mit einem Worte H. v. Schl. ist ein Künstler durch und durch.

Das Auftreten Wilhelmj's begrüßte die Versammlung

mit wahrhafter Begeisterung. Der Verein kann sich freuen, an seinen Bestrebungen jetzt einen Virtuosen Theil nehmen zu sehen, der früher mit vielleicht unbewußter Zurückhaltung auf das neue Institut geblickt und jetzt von dessen segensreichem Wirken überzeugt, zur Verherrlichung des Kunstfestes so Unvergleichliches beigetragen. Ueber Wilhelmj's Spiel (Romanze eigener Composition, und „Notturno" von Chopin) herrschte nur eine Stimme der Bewunderung. Vermöge seiner enormen Technik, seiner Reife der Auffaßung darf er den jungen Violinisten Deutschlands als leuchtendes Vorbild erscheinen.

Das Fmoll-Quintett von Joh. Brahms konnte eines unvorhergesehenen Zwischenfalles wegen in diesem Concert nicht zur Darstellung gelangen. In anerkennenswerther Schlagfertigkeit füllte Hr. Anton Urspruch die entstandene Lücke durch den Vortrag der Fuge B-A-C-H von Liszt aus. —

Die vierte der großartigen Aufführungen dieser Versammlung war ein Kirchenconcert in der Hof- und Garnisonkirche am 29. Abends 7 Uhr. Leider stellten die Räumlichkeiten dieser Kirche, die keineswegs günstig sich abrundende Akustik derselben und die Verfaßung ihrer reparaturbedürftigen Orgel dem vollen Gelingen der so ausgezeichnet vorbereiteten Leistungen manches recht schwer überwindbare Hinderniß entgegen, welches denn auch wirklich sichtlich lähmend auf einige derselben zurückwirkte, wenigstens auf die höheren Lagen der vom Orgelchor aus singenden Knaben- und Frauenstimmen schien die Akustik erschwerend einzuwirken. Diese Umstände durften wir keinesfalls unterlassen, gebührend in Betracht zu ziehen, um allen Leistungen einigermaßen gerecht zu werden. Eröffnet ward das Concert durch Hrn. Hoforganist Carl Rundnagel mit einer Passa caglia in Bdur von Frescobaldi, welcher zwei Stücke für Violoncell von Leclair (Adagio) und Friedemann Bach (Siciliana) folgten. Trotzdem der derzeitige Zustand der Orgel wie gesagt nur sehr partielle und vorsichtige Verwendung einzelner Register, resp. nur entschiedene und unvermittelte Contraste gestattete, war doch aus deren ausgezeichneter Behandlung durch Hrn. Rundnagel, welchem zugleich fast sämmtliche Accompagnements oblagen, sehr wohl zu erkennen, welche bewiegte Kraft Cassel an diesem nur zu anspruchslosen und seiner Kunst mit rühmenswerthester Hingebung sich widmenden Künstlers besitzt, und verfehlen wir hierbei nicht, überhaupt die allgemeinere Beachtung auf seine trefflichen, streng dem Style jedes Werkes sich anschließende Leistungen zu lenken. Desgleichen lernten wir in Hrn. Kammermus. Richard Lorleberg daselbst einen in seinen Aufgaben mit abgerundeter Technik und sinnigem Verständniß gerecht werdenden Violoncell-Solisten kennen. — An sie schloß sich ein kleines, manches recht Characterische bietendes Passionsoratorium von Heinrich Schütz unter dem Titel „Die sieben Worte unseres lieben Erlösers und Seligmachers Jesu Christi ꝛc." für 5 Solostimmen, 5stimmigen Chor, Streichorchester und Orgel. Sämmtlichen ausgezeichneten Solisten, nämlich Frl. Breidenstein (an Stelle von Frl. Klauwell), Frau Dr. Merian, Frau Hempel-Christinus, die HH. Opernf. Schmitt, Julius Krause und v. Milde sowie dem Weimar'schen Kirchenchor unter Direction des Hrn. Prof. Müller-Hartung, hatten wir theils schon früher Gelegenheit, eingehend gerecht zu werden, theils kommen wir noch auf dieselben eingehender zurück.

Den zweiten Theil eröffnete mit einer Concertphantasie über „Nun danket Alle Gott", Hr. Organist Voigtmann aus Sangerhausen, unsern Lesern längst wohlbekannt durch seine von emsigem Forschen und Nachdenken in ächt fortschrittlich frischem Geiste zeugenden schriftlichen Anregungen. Während wir in Bezug auf die Einheit des Styls und Geschmacks sowie auf die für jetzt durchaus eklektische Wahl der Mittel ausgedehnterer Entwicklung, Sorgfalt und Concentrirung entgegensehen, verdient das in jener Composition hervortretende Streben nach reicher Durcharbeitung und Benutzung der Tonfarben dieses sehr tüchtigen jungen Orgelvirtuosen ganz unstreitig unsere wärmste Aufmunterung. — Zwei Sätze aus einem großen doppelchörigen Miserere von Franz Wüllner (gesungen vom Weimar'schen Kirchenchor) documentirten ein höchst achtunggebietendes Ringen dieses um den Aufschwung der Kirchenmusik in München in so hohem Grade verdienten Tonkünstlers nach Selbstständigkeit, Befreiung von Epigonenhaftem und nach bedeutenderem Aufschwunge, welches nach weiterer Abklärung Treffliches hoffen läßt. Die öfters nicht unbedenkliche Höhe der Soprane enthielt für Knabenchöre schwer zu überwindende Klippen; der erste Satz Ecce enim ist in auffallend klagendem Miserere-Character gehalten, der zweite Tibi soli peccavi machte durch seine sinnigen Züge bei weniger gewagten Anforderungen an die Sänger von beiden Sätzen unstreitig den günstigsten Eindruck. — Hierauf hatten wir Gelegenheit, in dem Glänzenden Benedictus aus Liszt's ungarischer Krönungsmesse für Violine und Orgel in Hrn. Concertm. Fleischhauer aus Meiningen einen hervorragenden Interpreten von Werken dieses Styles kennen zu lernen, welcher im Verein mit Hrn. Rundnagel seine anforderungsvolle Aufgabe mit liebevoller Hingebung, Wärme und Schwung durchführte. — Den Beschluß dieser Abtheilung machte eine Composition des 42. Psalms für Chor, Solo und Orgel von Carl Müller-Hartung, als deren Hauptvorzug anspruchslos melodiöse Anlage, sowie klare, saubere und fließende Durchführung zu bezeichnen sind, welcher zu Liebe sich der Componist in der Declamation manche Freiheiten erlaubt hat. Zuweilen tritt zugleich ein guter Kern besonders in Betreff wärmerer Empfindung hervor und der Schlußsatz ist keineswegs ohne fesselnderen, wärmenden Aufschwung.

Den dritten Theil des Concertes eröffnete Bach's Cantate „Ach wie flüchtig" für Soli (Frl. Klauwell, Frau Hempel-Christinus und Hr. v. Milde) Chor und Orchester in der Einrichtung von Robert Franz. Letzterer sagt über dieselbe in Nr. 5 des 47. Jahrgangs uns. Bl. u. A. Folgendes: Die Cantate: „Ach wie flüchtig, ach wie nichtig" trägt etwas Greisenhaftes im Antlitz, das unversöhnt mit kaltem, erloschenem Auge von Vergänglichkeit und Verfall alles Irdischen predigt. Durch sein reflectirendes Gepräge fordert der Stoff vielfach zu einer symbolischen Behandlung auf. — Bach weiß diese Seite bewunderungswürdig auszubeuten und liefert ein psychologisches Gemälde von ergreifender Wahrheit und Kraft." Im ersten Chor wird die Melodie des zu Grunde liegenden Chorals vom Sopran ausgeführt, den die weichen Töne eines Horns unterstützen. „Die übrigen Singstimmen stellen recitirend bange Betrachtungen über die Vergänglichkeit alles Irdischen an. Wunderbar contrastirt der elegische Ton der Choralmelodie gegen die leise dröhnenden Schritte der sie begleitenden Stimmen — wie hülfslos ergeben sich letztere in den unerbittlichen Gang des Geschicks, haben weder den Muth des Glaubens, noch den Trotz des sich Auflehnens. In jeder

neuen Choralzeile und zwar gegen das Ende derselben vereinigen sich die begleitenden Stimmen zu einem charakteristischen und unheimlichen Unisono, worauf sie schnell abbrechend vom Schauplatz verschwinden. Im Hintergrund, ganz unabhängig vom Gesange, fluthet das Orchester in dunkler Ferne leise und theilnahmlos auf und ab, den wogenden Strom der Zeiten in so drastischer Anschaulichkeit schildernd, daß ein Zweifel über die Bedeutung dieses Theils der Composition gar nicht aufkommen kann: das Orchester zeichnet die Situation, der Gesang stellt grübelnde Betrachtungen über dieselbe an." Bei der Arie: „An irdische Schätze u. s. w." hat sich unser Meister „die starken Gegensätze, die im Text liegen, nicht entgehen lassen: resignirende Betrachtung einerseits, leidenschaftliche Vernichtung anderseits, formen sich zu einem Ganzen an innerer und äußerer Vollendung wie aus einem Guß. Die scheinbare Ruhe, mit der die Singstimme beginnt, wird schnell durch hart dreinschlagende Worte, die wie ein Hammer niederfallen, heftig unterbrochen, und steigert sich zu zürnender Erregtheit. Die Instrumentalbegleitung, drei Oboen und Fundamentalbaß, ist stets zur Hand, die malerischen Züge des Textes wiederzugeben: die „verzehrenden Gluthen", die „wallenden Fluthen", das zu Scherben und Trümmern „Zerschmettern" — alles kommt zu seinem Recht in bildreicher Darstellung. Es versteht sich von selbst, daß Bach über der Ausarbeitung des Einzelnen nie die Grundstimmung aus dem Auge verliert, sondern durch das lebensvolle Detail den Verlauf nur schmückt und hebt." In diesem Werke erhielten der „Casseler Gesangverein" und der „Weydt'sche Verein unter Leitung des kgl. Musikd. Hrn. Hempel Gelegenheit, ihre Tüchtigkeit und Wohlgeschultheit in sehr vortheilhaftem Lichte zu zeigen, wie wir überhaupt bei dieser Gelegenheit nicht unterlassen wollen, neben Hrn. Capellm. Reiß namentlich den HH. Hempel und Rundnagel für ihre gewiegte Umsicht und unermüdliche Hingebung unseren aufrichtigsten Dank auszusprechen. — Der Cantate folgte eine Hymne für Altsolo und Orgel von Joseph Rheinberger, eine bei klarer, durchreifter Anlage sangbar melodische Composition von anspruchsloser Haltung, ganz anregender Belebtheit und sinniger Empfindung. Frau Hempel-Christinus, deren schönes, ächt sonores Altorgan schon in der Bach'schen Cantate sehr vortheilhaft hervorgetreten war, zeigte sich in dem Vortrage dieses Stückes als treffliche, ausdrucksvolle Interpretin, bei der man nicht zu bedauern umhin kann, daß eine so schätzenswerthe Künstlerin sich sobald von ihrer früheren dramatischen Wirksamkeit zurückgezogen hat. — Den ungemeinen fesselnden Abschluß dieses Concertes bildeten zwei vom Weimar'schen Kirchenchor sehr schön gesungene Nrn., jene in ihrer frommen Innigkeit und Einfalt so bestrickend wirkenden A capella-Chöre von Franz Liszt (Ave Maria und Ave maris stella) auf welche wir sehr bald in einem besondern größeren Aufsatze zurückzukommen beabsichtigen. Es bedarf kaum der Erwähnung, daß dieselben, trotzdem der große Reichthum der ihnen vorhergegangenen Spenden die Spannung der Zuhörer in starkem Maße absorbirt hatte, dennoch nicht unterließen, alle Anwesenden auf das Angenehmste zu erfrischen und in wahrhaft erhobener und harmonischer Stimmung zu entlassen. —

(Schluß folgt.)

Emil Naumann's Tonkunst in der Culturgeschichte.

Die culturhistorische Stellung der Tonkunst in der Weltgeschichte, ihre Bedeutung und Wirksamkeit im Bildungsproceß der gesammten Menschheit nachzuweisen, ist ein solch hochwichtiges und vielumfassendes Thema, das nur in einem mehrbändigem Werke erschöpfend behandelt werden kann. Dies ist um so erforderlicher, da bisher noch kein Culturhistoriker dasselbe zur Aufgabe gewählt und alle culturgeschichtlichen Werke die Tonkunst nur flüchtig nebenbei berühren, weil deren Verfasser nicht die erforderlichen musik-wissenschaftlichen Kenntnisse besaßen. Von dem auf zwei Bände berechnenden Werke Naumann's habe ich die erste Hälfte des ersten Bandes in No. 45 des Jahrganges 1869 d. Bl. besprochen; gegenwärtig mögen einige Bemerkungen über die zweite Hälfte dieses Bandes folgen.

Nachdem N. im ersten Buche die Geistesverwandtschaft sämmtlicher Künste dargelegt und gezeigt, daß die Gesetze der Schönheit, der Symmetrie 2c. sowohl in der Sculptur, Architectur, Malerei als auch in der Musik und Poesie identisch sind, sucht er im zweiten Buche die Entstehung der Künste aus einem und demselben menschlichen Triebe zu erklären, nämlich aus der Lust am Schönen und an der Darstellung des Schönen. Er sagt: „Die Kunst entwickelt sich somit weder an der Religion noch aus der Freude an der Nachahmung, noch auch durch den sogenannten Spieltrieb, den wir ebenfalls bei den Thieren sehr ausgebildet vorfinden, sondern aus der Freude am Schönen an sich, liege dieses Schöne nun in a priori unserer Anschauung und Empfindung eingeborenen Gesetzen oder stehe es uns in der Natur als ein zu verklärendes, daher keineswegs nur nachzuahmendes Vorbild vor Augen."

Mit dieser Definiton und der darauffolgenden Beweisführung kann ich mich nicht einverstanden erklären. Wohl ist es wahr, daß in allen Künsten als Manifestationen des menschlichen Geistes die Schönheitsgesetze identisch sind, daraus folgt aber nicht, das sie sämmtlich aus einem und demselben Triebe, „aus der Freude am Schönen" entstanden seien. Die Entstehung der Tonkunst läßt sich am allerwenigsten aus diesem Triebe erklären. Das Schöne ist ein sehr relativer Begriff und das Wohlgefallen am Schönen so verschiedenartig wie die Bildungsgrade der Nationen und Individuen.

Die Bildwerke der alten Egypter, Assyrer, Mexikaner erregen unser Lächeln, und die Musik der wilden Afrikaner, wenn man ihr Gerassel und Geschrei so nennen darf, ist uns unausstehlich, während sie diese rohen Gemüther zum rasenden Tanz und zur wilden bachantischen Freude anreizt. Nun könnte man in Naumann's Sinne antworten: daß auch diese rohen Klangäußerungen, welche jene barbarischen Völker zur Freude bewegen, ebenfalls aus der Freude am Schönen hervorgehen, weil sie eben diese Tonmanifestationen schön finden. Eine solche Schlußfolge läßt sich aber aus dieser Prämisse nicht ziehen und ich wundere mich, das der gelehrte Verfasser auf diese Idee kommen konnte und sich nicht der schon längst ausgesprochenen Ansicht über die Entstehung der Tonkunst angeschlossen und dieselbe philosophisch begründet hat.

Die Musik ist die Sprache des Herzens, des Gefühlslebens, d. h. jene Manifestation des Geistes, die wir als Gemüth, Gefühl, im Complex als Seelenleben bezeichnen.

Das ist eine längst ausgemachte Sache, über die gar nicht mehr gestritten werden kann. Alles was Herz und Geist tief

und mächtig bewegt, Liebe, Lust und Schmerz, [illegible] Himmelslust und thränenreiches Erdenleid, zarte Sehnsucht, süßes Hoffen — alles wird lautbar in Tönen, manifestirt sich durch Tongebilde. Und wo die Wortsprache nicht ausreicht das Unaussprechliche zu sagen, da redet das Herz in Tönen und diese wonnevollen Tongebilde gewähren so seliges Entzücken, daß wir in idealere Regionen versetzt werden und allen Erdenjammer momentan vergessen. Sind wir am innigsten von Lust und Freude beseelt, so müssen wir ausjubeln, was unsere Brust erfüllt und unser Herz so mächtig bewegt, wir müssen singen, spielen, weil uns unser Inneres dazu drängt. Was bewegt das Kind, sein Lalala zu singen, noch ehe es sprechen kann? Was treibt Knaben und Burschen auf der Straße an, ihre heitern Lieder zu jodeln? Und was bewegt den Gebildeten, einsam am Clavier die Freuden oder Leiden seines Herzens auszusingen?!

Die Lust am Schönen nicht, daran denkt Keiner. Oftmals fallen dergleichen Herzensmanifestationen nicht einmal schön aus und dennoch gewähren sie beseligenden Genuß. Wie glücklich ist der im Regen über die Straße laufende schmutzige Bäcker- oder Schusterjunge beim Schreien oder Pfeifen seines Liedes! Ob es schön oder daß es schön sei, daran denkt er nicht. Noch weniger kann man das Ideal der Schönheit, wie es N. definirt, als Erzeugerin der Tonkunst betrachten. Dieses Ideal ist erst eine spätere Frucht der höhern Geistescultur, Kinder und auf dem Kindheitsstandpunkte stehende Völker haben davon noch keine Ahnung, dennoch singen und musiciren sie nach Herzenslust und die uncultivirtesten Völker haben ihre Musik auch ohne das Ideal der Schönheit.

Die Entstehung der Tonkunst können und dürfen wir demzufolge keinem andern Geistesfactor zu schreiben, als dem psychischen Triebe: das tief und mächtig bewegte Seelenleben in Tönen auszusingen. Alle täglichen Beobachtungen an uns selbst, bei Kindern, kindlichen Menschen, wie bei den höchst Gebildeten lehren uns, daß jedes erregte Seelenleben, ob Freude, Lust oder Schmerz, ganz unwillkürlich zu Tonmanifestationen drängt, alle Gefühlssituationen werden in Tönen lautbar, ja sie offenbaren sich zuerst vorzugsweise nur durch Tongebilde. Ob dieselben schön sind, kümmert das bewegte Herz nicht.

Kann man nun der „Freude am Schönen" und dem „Schönheitsideal" auch nicht die Entstehung der Tonkunst zuschreiben, so müssen wir sie aber als einen wesentlichen Bildungsfactor betrachten, wodurch die anfangs rohen Tonmanifestationen im Verlauf der Zeit veredelt und zur wirklichen Kunst gebildet wurden. Die „Freude am Schönen" und ein geläutertes Schönheitsgefühl gestalten die rohen Naturtöne zu rhythmisirten Melodien und harmonisch wohlklingenden Accorden, der ästhetische Geschmack scheidet das Unästhetische aus und dictirt „Gesetze über Harmonie- und Melodienbildung". So entsteht die Theorie der Kunst. Wir wissen aber, daß die ganze lange menschliche Entwickelungsperiode der Geistescultur vieler Jahrtausende erforderlich war, ehe die „Freude am Schönen" und ein höheres Schönheitsideal unser gegenwärtiges nur einige Jahrhunderte altes Tonsystem erzeugten, das zwar nicht als absolut vollkommen, aber doch als das vollkommenste gegen alle früheren betrachtet werden kann. Gesungen und musicirt haben aber die Völker, noch ehe an ein Tonsystem zu denken war, ja sogar noch vor der Entwicklung und Ausbildung ihrer Sprache.

Die Frage: was ist das Schöne? beantwortet N. nach einer längern Untersuchung folgendermaßen: „Das Schöne ist die Versöhnung und Verschmelzung der, das gesammte Geistes- und Naturleben durchdringenden Gegensätze im Reiche der Anschauung und Empfindung, d. i. in der Kunst." —

Als erschöpfend kann man diese Erklärung nicht betrachten, denn nicht alle ausgesöhnten und verschmolzenen Gegensätze sind schön. Wohl aber sind die hierauf bezüglichen Untersuchungen von wissenschaftlichem Interesse. Eine weitere Ergänzung der Definition erhalten wir noch durch folgende Worte: „So bleibt im Schönen kein stofflicher Rest mehr übrig, der nur als solcher zu wirken fortfährt, da das Schöne das Stoffliche bis in seine letzten Partikelchen hinein verklärt. In der Natur geschieht dies am lebendigen Organismus; im Kunstwerk mittelst der Durchgeistigung der Form. Beiderseits haben wir es mit dem Triumphe der in den Dingen lebenden Idee über ihre stoffliche Grundlage zu thun. —

Meines Erachtens würde folgende Definition am treffendsten und weitumfassendsten sein: Das Schöne ist die vollkommene Verwirklichung der Idee, also die vollkommene Erscheinung derselben in ihrer ädaquaten Form, so daß das Stoffliche vollkommen von der Idee durchgeistigt und beseelt ist. — Eine nähere Begründung aufzustellen, ist jetzt hier nicht meine Aufgabe, da ich noch einige Bemerkungen über den weiteren Inhalt des Naumann'schen Buches geben will.

In den folgenden Capiteln bespricht N. die menschliche Doppelnatur und die aus ihr hervorgehenden Geistestypen, nämlich die verschiedenen Charaktere und ihre hierdurch bedingte Thätigkeit in der Kunst. Dabei eifert er gegen die einseitige Classificirung der Menschen in Idealisten und Realisten und sagt: „Das Fünkchen Wahrheit, das in der banalen Eintheilung der Menschen in Realisten und Idealisten verborgen ist; findet sich nun aber darin, daß in der ungeheuren Majorität der Fälle die eine der beiden Anlagen über die andere ein gewisses Uebergewicht behauptet, indem nämlich die dominirende Anlage die ihr untergeordnete mit ihrem Wesen gewissermassen schattirt und färbt oder tränkt und durchdringt, d. h. gleichsam etwas von der besondern Eigenthümlichkeit ihrer Natur, auf die Natur ihres Gegenübers überträgt. Halten wir dies fest, so wird jene Mannichfaltigkeit und Verschiedenheit der menschlichen Typen, die wir im Gegensatze zu deren ärmlicher Eintheilung in Realisten und Idealisten behaupteten, hauptsächlich durch das besondere Verhältniß bestimmt werden, in welchem die eine der beiden Anlagen zu der andern steht. Wir werden daher künftig unter den Realisten und Idealisten nur einen vorwaltend realistischen und idealistischen Charakter, statt des pure gemeinten, verstehen, während wir es dagegen bei dem Gleichgewichtsverhältnisse beider Anlagen mit einer noch vollkommenern Species der menschlichen Erscheinung zu thun haben dürften."

Diese Erscheinung eines vollkommenern Menschen definirt er dann als „Persönlichkeit", als den Humanus, der eine vollständige Harmonie des Seelenlebens und der Geistesbildung repräsentirt. Während die verschiedenen Charaktertypen noch mit einer gewissen Einseitigkeit behaftet sind, zeichnet sich dagegen die humane Persönlichkeit sowohl durch ihre universale Geistesbildung als auch durch edle Gesinnung aus. Die verschiedenen Charactere classificirt N. außer in Idealisten und Realisten, noch in objective und subjective Idealisten sowie in

objective und subjective Realisten. Hierbei verfällt er wieder in seine Lieblingsneigung, in ein gewisses Schematisiren, daß ich schon in meiner ersten Besprechung erwähnte, bringt aber dabei auch höchst geist- und kenntnißvolle Bemerkungen, die den Abschnitt zu einem der interessantesten des Buches machen, namentlich, wo er zahlreiche berühmte Dichter, Maler und Musiker in seine Categorientafel stellt und deren Einwirkung auf die Kunst und ihre Werke schildert. Die Genies und Talente unter den Künstlern classificirt er ebenfalls wie die Charaktere in Idealisten, Realisten sowie in objective und subjective Idealisten und Realisten. Das Talent repräsentirt nach ihm den Charakter, ist die Spiegelung des Charakters in der Kunst und das Genie die Persönlichkeit. Er spricht dann noch von einem bedingten Genie sowie von einem Universalgenie; in die erste Gattung stellt er Beethoven, während Mozart das Universalgenie repräsentirt. Unter die Talente zählt er Gertry, Mehul, Spontini, Cherubini, Rossini, Franz Schubert, C. M. v. Weber, Auber, Spohr, Mendelssohn, R. Schumann u. A., eine Classification, mit der auch nicht Jeder einverstanden sein wird.

(Fortsetzung folgt.)

Die Aufführung der Neunten Symphonie unter Richard Wagner in Bayreuth.

Von
Heinrich Porges.

(Fortsetzung.)

Wenn im ersten Satze unserer Symphonie uns als das Characteristische des Vortrags die durch den warmen Reichthum verschiedener contrastirender Stimmungen nöthige freieste Modification des Tempo's entgegengetreten war; wenn dann im Scherzo das dynamische Element und und eine scharfe Periodisirung besondere Beachtung gefunden, und wir hierauf beim Adagio lernen konnten, was den wahrhaft großen Styl ausmache; so möchte ich das Princip des Vortrags, welches W. beim letzten Satze zur Ausführung brachte, als eine Art musikalischer monumentaler Frescomalerei bezeichnen. Wie könnte auch auf eine andere Art das hier vom Tondichter gestaltete die Welt umschaffende Erlebniß in ebenbürtiger Weise zur Erscheinung kommen? Soll ja jetzt die ewige Frage zum Austrage gebracht werden, die der Mensch stets von Neuem über den Widerstreit der in seinem Innern lebenden Freiheit und der äußern scheinbar nicht zu durchbrechenden Nothwendigkeit des Naturlebens aufzuwerfen gezwungen ist! Der Kampf, der sich jetzt entspinnt, ist nicht blos ein solcher, wo Kraft gegen Kraft sich mißt, es ist ein geistiger Kampf, und die furchtbare Noth, die uns bedrängt, ruft eine neue Fähigkeit in uns wach, die wir vorher nicht gekannt. Das bloße als lebendige Tongestalt uns gegenübertretende Gefühl kann uns nun nicht mehr befriedigen; das Ideal soll uns entweder ganz zu eigen werden, oder wir wollen lieber ganz zu Grunde gehen. Den unversöhnlichen Widerstreit zwischen Ideal und Wirklichkeit, zwischen dem Wesen und der Erscheinung der Welt empfinden wir jetzt mit der allergrößten Intensität, und ein Schrei der Empörung dringt aus unserer Brust, der das Gewölbe des Himmels zu erschüttern scheint. Es giebt nur ein dichterisches Bild, welches diesem Momente gegenübergestellt werden kann, der am Felsen geschmiedete Prometheus, an dessen Leber der Geier nagt, und der trotz seinem entsetzlichem Schmerze ungebeugten Sinnes seine furchtbaren Anklagen gegen Zeus schleudert.

Dieser plötzliche Aufschrei mit dem der letzte Satz beginnt, mußte nach W's Vorschrift wie ein Takt ohne alle Accentuirung der guten Takttheile ausgeführt werden. Erst nach wiederholten Versuchen gelang es den Spielern, seiner Intention vollkommen gerecht zu werden, deren Kern darin bestand, daß die ganze achttaktige Periode wie ein mit sich steigernder Kraft auf den letzten Ton hinstürmender Auftakt erscheinen soll. Aber mit welch' drastisch überzeugender Gewalt wirkte dann auch diese Stelle! Man glaubte da nicht mehr bloß Musik zu hören, man glaubte die Melodie wie unmittelbar vor sich zu sehen. Aus dem Gefühlserlebnisse war eine Gestalt geworden, die wie ein Blitzstrahl vor unsern Blicken dahinfährt. Wie ein elektrischer Schlag durchzuckte dieses Auffahren unser ganzes Wesen, es war als sprengten wir nun alle Bande, die uns bis jetzt äußerlich und innerlich gefesselt gehalten.

Hier stehen wir auf dem gefährlichen Punkte, wo der Mensch mit höchstgesteigertem Selbstgefühle von der für ihn selbst verhängnißvollen Freiheit Gebrauch macht und von Gott und der Welt sich losreißt. Mit äußerster Energie, gleich einem Wettersturme brach nun das Recitativ der Bässe und Violoncelle hervor, das W., so wie es Beethoven ausdrücklich verlangt, vollständig im Tempo ausführen ließ, wobei jede Note mit gleicher Tonstärke gespielt werden mußte. Ein besonderes Augenmerk richtete der Meister auf die Schlußtakte:



welche durch die ausdrucksvolle Weise in der nach dem schneidig accentuirten b das Diminuendo ausgeführt wurde, den so merkwürdigen Eindruck ausübten, wo die Musik gleichsam die Schwelle des Bewußtseins betritt und selbst schon verständliche Sprache zu werden scheint. Mich berührte diese Wendung wie der tiefe unsagbare Vorwurf einer großen Seele; hier konnte man dessen inne werden, wie der eigentliche Grund des entsetzlichen Leidens, gegen das wir uns empören, der Zwang dasein zu müssen ist, welches Leiden Niemand so ergreifend kundgiebt als Faust in seinem gleich der ewigen Finsterniß uns erfassenden wie unterdrückten Ausrufe: „O wär' ich nie geboren!"

Wenn hier die ethische Bedeutung des Recitativs uns vollständig verständlich wird, so müssen wir bei der freien Wiederholung der Hauptthemen der ersten drei Sätze erkennen, wie auch der psychologische Standpunkt jetzt ein andrer geworden ist. Der dialektische Proceß, auf den ich schon früher hingewiesen, wird jetzt auf die Spitze getrieben. Der Vortrag des Recitativs in Bdur war voll Kraftgefühl und männlicher Energie. Wie ein frei über die Welt hinschweifender, in die weitesten Fernen dringender Blick berührten uns die Akkorde der Bläser:



die dann plötzlich vor der in unserem Geiste auftauchenden Erinnerung an das Thema des ersten Satzes unterbrochen werden. Dessen erhabener Charakter mahnt hier an die ewige Stille vor dem Weltenwerden, welche dem energisch vorwärts dringenden Streben als hemmende Schranke sich entgegenstellen will. Das Cis im Basse, welches hier die leere Quinte (a-e) zum Sextaccorde bestimmt, scheint mir der

Ausdruck des menschlichen Bewußtseins zu sein, das der „leeren Unendlichkeit" (ein ungemein bezeichnender Ausdruck Schiller's) gegenübertritt. In dem nachfolgenden mit schmerzlicher Wuth sich aufbäumenden in Gmoll beginnenden und nach Amoll modulirendem Recitative war besonders der allmählige Uebergang aus dem Allegro in das Adagio so meisterhaft ausgeführt, daß wir menschliche Rede zu vernehmen glaubten. Bis zur Wehmuth mildert sich hier der trotzig starre Wille. Wie flüchtige Gestalten eines wüsten Traumes, wie eine ironische Lockung zum Genusse huscht in den Holzbläsern das Scherzothema vorbei, das aber nach einem plötzlich wie eine Antwort erwartendem Innehalten rasch von dem kraftvollen ungemein frisch-lebendigen Wiedereintritt des Recitativs in Fdur unterbrochen wird. Hier wurde der Meister bei der Probe unwillkürlich dazu angetrieben mit einem energisch gesprochenem

Nicht doch! den Character der Stelle zu fixiren

Diese gewaltige, thatenfreudige Entschlossenheit wandelte sich bei den mit zartestem wie erbebendem Gefühle gespielten letzten vier Noten:

dim.

in eine unsägliche Milde. Und so ertönte denn in den Holzbläsern ruhig und still mit besänftigender Wehmuth die Melodie des Adagio, der jetzt das Reciativ wie von einem heiligen Schauer angeweht antwortet. Wie erhaben und groß führten die Bässe diese bedeutsame Stelle:

ꝛc.

die hierauf bei der schmerzlich aufzuckenden Modulation durch Fis- nach Cismoll mit kraftvoller Energie zu einem gewaltigen Fortissimo anschwoll. Der Vortrag dieser Uebergangsmomente mußte mit Recht unter der Anleitung des Dirigenten mit besonderem Fleiße ausgearbeitet werden. Denn nur bei ganz meisterhafter Ausführung kann die dialektische, das Innerste unseres Wesens umschaffende, Bedeutung der Recitative vollkommen verständlich werden. Dieses ungeheure Aufbäumen unserer Individualität gegen jeden zur Versöhnung mahnenden Zuspruch scheint aus dem Gefühle hervorzugehen, wie uns jetzt das blos erschaute Ideal nicht mehr genügen könne. Da taucht wie die Verheißung gewisser Erlösung in den Bläsern ein erster Anklang an die „Freude"-Melodie auf, die hier durch die vollendete Weichheit und Zartheit der Tongebung wie eine von oben her kommende Verkündigung des Heils uns berührte. Dieser wunderbar beseeligenden Stimme vermögen wir nun nicht mehr trotzig zu begegnen; wie mit ungestümen Rufen um das höchste und reinste Glück werbend antwortete jetzt das von den Bässen frei und schwungvoll gespielte Recitativ in Ddur, zu dem sich die knapp abbrechenden Accordeinschnitte der Bläser wie mit bekräftigender Zustimmung gesellten. Die kleine Pause, die W. vor dem Beginn des Allegro assai ($^1/_4$ Takt) machen ließ, wirkte wie der Ausdruck einer gespannten Erwartung.

Und nun begannen die Bässe und Violoncelle im mystischen Unisono jene Melodie, in der wie nie zuvor das Evangelium der Menschheit verkündet wird. Es giebt nichts, was dem feierlich-erhabenem Eindruck zu vergleichen wäre, den dieser Moment ausübt, wenn „wie die Sage alter Zeiten" gleich einer Mahnung an das Leben und die Liebe längst dahingegangener Geschlechter aus der Tiefe heraus dieser Gesang zu ertönen anfängt. Es ist das tiefste Innere des Gemüthes aller jener „die da reinen Herzens sind", was sich uns da erschließt; und eben die Verbindung des allerpersönlichsten in sich befriedigten Empfindens mit einem wiederum das All' umfassendem Gefühle verleiht dieser höchsten Offenbarung ihre einzig dastehende welthistorische Bedeutung. In gleichmäßigster Ruhe, aber mit innerlich sprechender, verständnißinniger Phrasirung wurde diese Melodie gespielt oder vielmehr gesungen; meisterhaft war das plötzliche Crescendo bei der Stelle:

cresc. *p*

bei welcher wie mit dämonischer Mahnung eine noch zurückgehaltene Kraft sich ankündigt, die mit ungeheurer Gewalt hervorzubrechen strebt. Und welche elementarische, einen jeden fortreißende Macht entfaltete W. als Dirigent bei dem Moment, wo ein alles überfluthendes Entzücken sich bei der Modulation durch H- und Fismoll bis zu jenem höchsten Punkte steigert, wo dann naturgemäß als scheinbar äußerster Gegensatz ein innerlich damit verschwistertes Schmerzgefühl wach wird. Unter des Meisters anfeuernder Führung wurden die Spieler in einen schwindelnden Enthusiasmus hineingetrieben, der erst bei dem von dythyrambisch-jauchzenden Figuren begleitenden männlich-sicherem Motive: sein Ziel und Grenzpunkt findet. Mit welch' innigem Ausdrucke ertönte dann die Phrase:

ꝛc.

in der die tiefste Rührung sich ausspricht. Aber diese beseeligende Innigkeit wandelt sich (Wendung nach H- und Esmoll) rasch in wehmuthsvolle Trauer. Dieses allmälige Verweilen, dieses innerliche Stillwerden und gedankenvolle Sinnen kam durch das meisterhaft ausgeführte Zurückhalten des Tempo's zur vollsten Geltung. Man fühlte da wie in unserem Gemüthe noch ein tiefer, ungelöster Zwiespalt herrschen müsse, welcher diese schmerzliche Wehmuth wachruft, der wir uns aber mit energischem Entschlusse zu entreißen suchen.

Was ist es aber, daß alle nun schon erlebte Freude uns keine volle Befriedigung bieten kann und wir wiederum den Ausbruch des entsetzlichsten jetzt bis zur Selbstvernichtung gesteigerten Leidens vernehmen? Mit einem mit schreckenerregenden Vehemenz („als wenn alle Pauken der Welt da wären" lautete des Meisters anfeuernder Zuruf) hervorbrechendem Fortissimo ertönte dieser Schrei der Verzweiflung, in dem (bei dem gleichzeitigen Auftreten des verminderten Septimen- und Quart-Sext-Accordes) Jammer und Wuth sich zu vermählen scheinen. Jetzt stehen wir an dem entscheidenden Wendepunkte des ganzen Werkes. Selbst die glühende Lebensfreude, die

uns schon vom Scheitel bis zur Sohle durchströmte, hat sich nicht mächtig genug erwiesen, den immer wieder hervorbrechenden Schmerz zum Schweigen zu bringen, der aus dem Innewerden der Schranken unserer Individualität hervorgeht; jenem Schmerze, der mit dem Dasein selbst untrennbar verknüpft zu sein scheint. Der Mensch, in dem dieser tiefbegründete wahre Weltschmerz einmal erwacht ist, hat keinen andern Ausweg, als entweder sich selbst zu vernichten, oder ein neues Leben sich zu schaffen, das ihn über die Grenzen der Individualität hinaushebt und diese vergessen macht. Damit dies aber geschehe, muß der maßlose Trieb des einzelnen Menschen, selbst das All' sein zu wollen, aufhören; es muß mit einem Worte die Selbstsucht an ihrer Wurzel vernichtet werden. Nur wenn diese That mit freiem Entschlusse vollzogen wird, treten wir aus dem sonst nicht zu zerreißendem Kreise, in dem die äußere Natur uns festhält, heraus und werden Bürger eines höhern Reiches.

Wer fühlt nun nicht, daß wir in dem Momente, wo Beethoven dem Sänger die Worte ausrufen läßt:

„Ihr Freunde nicht diese Töne! Sondern laßt uns angenehmere anstimmen und freudenvollere!"

in diese neue Welt eintreten. Hier wird die Brücke geschlagen zwischen dem einsamen Künstler, der das Ideal in sich trägt, und den übrigen Menschen. Wenn jener das Kunstwerk zu schaffen vermag, so ist die ursprünglichste Geistesthat überhaupt die Sprache, ohne die alles übrige geistige Wirken nie möglich geworden wäre. Sie ist aber zugleich das Band, welches den Menschen mit dem Menschen auf's Engste vereint; ohne das Bedürfniß nach wechselseitiger Mittheilung, ohne den Trieb nach voller Verständigung zwischen verschiedenen Wesen wäre sie nie entstanden. Und hier ist es, wo wir zu erkennen vermögen, wie tief innerlich begründet es ist, daß Beethoven jetzt, wo er am entscheidenden Wendepunkte seines Lebens steht, wo er das Geheimniß seines ganzen künstlerischen Schaffens zu offenbaren sich anschickt, aus dem Gebiete der Instrumentalmusik heraustreten und zum Worte greifen muß. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Seit unserem letzten Bericht über die Opernaufführungen jagte sich Gastspiel auf Gastspiel, sodaß es nicht zu den Seltenheiten mehr gehört, vier Fremde auf einmal sich repräsentirt zu sehen. Zu gleicher Zeit hat sich infolgedessen eine Repertoireinseitigkeit Geltung verschafft, die in der That peinlich wirkt. Abend für Abend italienische, französische Oper, Tag für Tag Sexten- und Terzschwelgereien, ewiges Einerlei fadenscheiniger Gefühlsexpectorationen! Das vertrage wer's kann, das Schicksal legt dem Kunstgeschmack schwere Geduldsproben auf und wer weiß wie lange wir noch diese unwillkommenen Prüfungen zu bestehen haben!

Von den Gastirenden ist in erster Linie Frl. Irma v. Murska aus Wien zu nennen. In 5 Rollen (Lucia zwei Mal, Martha, Leonore im Troubadour, Dinorah) ist sie bis jetzt aufgetreten und hat sich, weil im Besitz einer glänzenden Gesangsvirtuosität, als eine der hervorragendsten Coloratursängerinen der Gegenwart bewährt. Ihre Stimme zwar wirkt nicht mehr durch den Zauber der Jugendfrische, doch ist sie immerhin von intensiver Kraft und von besonderer Fülle bei breitgehaltenen Tönen im höchsten Register, auch verfügt sie über einen erstaunlichen Reichthum an Nuancen im Vortrag. Und doch hört man aus ihrem Gesang nur selten die Sprache der Seele, offenbar singt Frl. v. M., um mich eines beliebten Wienerischen Ausdrucks zu bedienen, mit „G'fühl", aber freilich ist letzteres nichts als der Ausdruck einer auf die Spitze getriebenen, mit der Zeit geradezu widerlich wirkenden Sentimentalität und diese verhält sich zur wahren Innerlichkeit wie böhmisches Glas zum echten Diamanten. Die Darstellungsweise ist zwar piquant, noch öfterer aber kokett, mit dem Gebrauch langgedehnter Portamenti ist Frl. v. M. ziemlich unökonomisch; überhaupt ist die Künstlerin so vertraut mit dem Wesen oder auch Unwesen der italienischen Gesangskunst, daß sie als vorzüglichste Vertreterin der romanischen Oper gelten darf; unsre Sympathien freilich begleiten sie deshalb nicht, weil Frl. v. M. die Virtuosität als Selbstzweck zu betrachten scheint, und von deutscher Kunst nichts wissen will.

Nächst dieser Sängerin ist Frl. Steinhauser von Wien als Gast zu verzeichnen. Als Nancy in Martha und Azucena im Troubadour bekundete sie ein wohltönendes Altorgan, dessen tiefere Lage von beinahe männlicher Klangfarbe. Ihrem äußeren Auftreten hätte man im Allgemeinen mehr Lebendigkeit wünschen dürfen, doch entschädigte sie durch so manchen sinnigen, gemüthvollen Zug im Vortrage. Das sotto voce im dritten Acte im Troubadour vermittelte sie in sehr ansprechender Weise.

Hr. Hajós aus Pest führte sich als Manrico in vortheilhaftester Weise auf der Leipziger Bühne ein. Er erfreut durch einen kerngesunden Tenor, dessen Stärke zwar nicht in der Höhe, wohl aber in der mittleren Stimmlage ruht, dabei ist sein Gesang frei von störenden Unmanieren, sein Spiel meist angemessen, zuweilen sogar trefflich. Die Zukunft wird es lehren, daß Hr. Hajós die durch den Abgang des bisherigen ersten Heldentenors entstehende Lücke im Opernpersonale wohl auszufüllen vermag.

Hr. Randolfi aus New-York ist bis jetzt als Graf Luna und Ashton in Lucia aufgetreten. Das ihm zu Gebote stehende Stimmmaterial ist ein bedeutendes, doch hat er es noch nicht völlig in seiner Gewalt. Von der Entwicklung seines Talentes, das wir keineswegs unterschätzen mögen, läßt sich noch manches Große erwarten.

Hr. Speith aus Augsburg ist ein anspruchsloser Barytonist, dessen Organ Anerkennung, dessen Streben Aufmunterung verdient.

Eisenach.

Am 8. Juli veranstaltete der hiesige Kirchenchor unter Direction des Hrn. MD. Thureau in der Hauptkirche ein Concert zum Besten der Abgebrannten in Stregda, das durch zahlreichen Besuch des Publicums einen guten Erfolg hatte. Zur Aufführung kamen: Präludium für Orgel (Hr. Hoforganist Krause) von J. S. Bach „Der Gerechte", Motette für 5stimmigen Chor von J. Ch. Bach, Arie für Sopran: „Aus Liebe will mein Heiland sterben" von J. S. Bach, „Herr, nun lässest Du Deinen Diener in Frieden fahren". Motette für 8stimmigen Chor von J. Ch. Bach, Fuge für Orgel (Hr. Hoforg. Krause) von J. S. Bach, „Fürchte Dich nicht", Motette für 5stimmigen Chor von J. Ch. Bach, Arie für Sopran: „Er weidet seine Heerde", G. F. Händel, zwei Motetten für 5stimmigen Chor: a) „Der Mensch vom Weibe geboren, lebt nur kurze Zeit", b) „Sei getreu bis in den Tod", von J. Ch. Bach. Die Aufführung sämmtlicher Werke war gut und es ließ die leichte und sichere Behandlung derselben nicht im entferntesten die Mühe und Arbeit ahnen, welche diese schwierigen Compositionen in der Vorbereitung dem wenn auch vortrefflich geschulten Chore und seinem ebenso unermüdlichen, wie an musikalischer Begabung reichen Dirigenten bereitet haben mögen. Die Orgelcompositionen wurden von Hrn. Organist Krause mit großer technischer Gewandtheit und geistigem Verständniß vorgetragen. Auch die Arien dürfen wir als befriedigende Leistungen bezeichnen. —

Stuttgart.

Zur Feier seines 25jähr. Bestehens veranstaltete der „Verein für classische Kirchenmusik“ eine Aufführung der (vor 14 Jahren erstmals hier zu Gehör gebrachten) großen Hmollmesse von S. Bach mit Orchester (kgl. Hofcapelle) und Orgelbegleitung (Herr Fink) am 1. Juli (Wiederholung am 4. Juli) in der Stiftskirche unter zahlreicher Betheiligung. Das großartig angelegte, ehrfurchtgebietende Werk hebt sich — man darf sagen, von allen übrigen bekannten ähnlichen kirchlichen Werken, sogar von den Mozart'schen und Beethoven'schen Messen — durch seine mit eiserner Consequenz verfolgten Objectivität ganz äuffällig ab, jede rein subjective Empfindung, jede wollüstig-schmerzliche, süßlich-fromme und sinnlich-erregte Stimmung vollständig ausschließend. Eben wegen dieser auf wahrhaft frommer Begeisterung und ächt kirchlichem Geiste beruhenden Conception des einzig dastehenden Werkes muß auch immer die Wirkung in fast allen Theilen eine überwältigende auf den Hörer sein. Ausnahmen dürften nur einige, namentlich durch etwas trockene Lehrhaftigkeit des Textes begründete Schwächen einiger Stellen und Nummern wie: Baßarie (Et in spiritum sanctum) machen.

Die Aufführungen dürfen im Allgemeinen als ganz gelungen bezeichnet werden, namentlich betreffs des Ensembles von Chor, Orchester und Orgel, wofür zunächst dem Dirigenten Hrn. Prof. Faißt, der mit Eifer und Umsicht seit längerer Zeit die Chöre einstudirte und die Hauptproben des Chors und instrumentalen Theils mit großer Gewandheit leitete, volle Anerkennung gebührt, einzelne Schwankungen von Chorstimmen bei bewegterem Stimmengang oder der Instrumentalstimmen, wie z. B. einmal der zweiten Clarinette, können hierbei nicht in Betracht gezogen werden, da dieß wohl bei allen größeren und schwierigeren Aufführungen vorkommt. Anders gestaltet sich unser Urtheil über einzelne Solostimmen. Wenn Fräul. Hartmann (Sopran) bei Aufführungen in kleineren Concerträumen als gute Solosängerin gelten kann, so reicht dagegen in größeren Räumen weder ihr Material noch ihre Routine in Bewältigung großartig angelegter und schwierig zu reproducirender Solopartien nicht aus. Auch von der etwas nachläßigen Behandlung kürzerer, schnellerer rythmischer Figuren durch Zusammenschleppen der Töne war Frl. Hartmann, wie besonders in dem Duett: Christe (2. Nr.), nicht frei. Es ist deßhalb zu bedauern, daß für derartige Hauptmomente des Werkes nicht routirtere, an größere Räume gewöhnte, mit vorzüglichem Stimmmaterial gesegnete und solch' schwierige Partien leichter bewältigende Kräfte wie Frau Leisinger oder Frl. Schröder zu gewinnen waren. Frl. Marschalk (2. Sopran) entledigte sich ihrer Aufgabe wie immer mit viel Geschmack und Gewandheit. Ebenso die HH. Schüttky und Hauser (Dieser in einem Duett mit Frl. Hartmann), welcher besonders die so nöthige objectiv kirchliche Ruhe im Vortrag und viel Verständniß ihrer Partien nachzurühmen ist. Nicht so dagegen Hr. Jäger, dem grade dieser Vorzug meist abging und der oft mit gar zu viel theatralischer Ostentation auftrat, in Folge dessen er die Stimme an einigen Stellen zu sehr forcirte, was einmal einen unschönen Umschlag in matte Falsettöne mit sich brachte. —

Innsbruck.

Verrauscht sind die für unsre Musikverhältnisse so bedeutungsvollen Tage des 11. und 12. Juni, doch fester als je hat sich seitdem die Thatsache Geltung verschafft, daß Tyrol und Innsbruck nunmehr an der Spitze in der Concertgeschichte würdig vertreten und nimmer mit Stillschweigen zu übergehen ist. Dank der unermüdlichen Opferfreudigkeit des Musikvereins und Dank des nie rastenden künstlerischen Strebens des MD. Nagiller gestalteten sich jene Aufführungen zu wahren Kunstfesten, zu künstlerischen Thaten, welche als Herolde einer neuen, dem Edelsten zugewendeten Musikpflege zu betrachten. MD. Nagiller hatte bei Aufstellung eines Programmes einen glücklichen Wurf gethan: der erste Abend war Händel gewidmet, und zwar handelte es sich um nichts Geringeres als um den „Messias“, der zweite war Beethoven geweiht und brachte dessen Cmollsymphonie. Offenbar fand hierbei nicht allein das örtliche Musikinteresse hohe Befriedigung, vielmehr eröffnete sich allen den vielen im Lande zerstreut lebenden Musikern und Musikfreunden die willkommene Gelegenheit, ein großes Werk in nahezu vollendeter Wiedergabe zu genießen. Frau Dietz aus München hatte die Sopranpartie übernommen; was sollen wir an dieser Meisterin des Gesanges mehr bewundern, die Vollendung ihrer Schule, den edlen Geist in der Auffaßung, das Liebliche, die poesievolle Anmuth ihres Tones? Unvergessen wird und vor Allem die ergreifende Interpretation der Arie sein: Ich weiß, daß mein Erlöser lebt. Das Altsolo lag in kunsterprobten Händen der Frau von Kraynach, welche besonders in der Arie „Er ward verschmähet und verachtet“, eine sehr werthvolle Leistung bot. Die Tenor- und Baßpartien waren den HH. Bohlig vom Hoftheater zu Schwerin und Billunger aus Insbruck übergeben und beide rechtfertigten in ungewöhnlichem Grade das auf sie gesetzte Vertrauen. Gleich Lobenswürdiges sind wir vom Chore zu berichten in der erfreulichen Lage. Zweihundert Personen stark entfaltete er eine Wucht und zugleich Präcision, welche im Bunde mit begeisterungsvollem Erfassen der hohen Aufgabe den Zuhörer wahrhaft packte. —

Die Darstellung der Symphonie am zweiten Abende fesselte die Aufmerksamkeit nicht minder als die Solovorträge der Frau Dietz, v. Kraynach und des Hrn. Bohlig; Capellm. Arzoletti aus Botzen erfreute mit einem Spohr'schen Violinconcert, Hr. Hofmusikus Strauß aus München gewann durch meisterhafte Wiedergabe eines Hornconcertes von Mozart Op. 92 sich ungetheilte Sympathien. Eine Ouverture von Dippe bildete den effectvollen Schluß dieser Aufführung. Die Zukunft möge uns noch viele derartige Musikfeste bescheeren! —

Wiesbaden.

Von der Oper sind einige gute Aufführungen des „Lohengrin“ „Tannhäuser“ und „Rienzi“ zu melden. Die italienische Operngesellschaft des Impressario Pollini (vulgo Pohl aus Frankfurt a. M.) hat nunmehr ihre Vorstellungen beendigt. Dieselben waren ziemlich schwach besucht, die plötzlich eingetretene schöne Witterung wie die unverhältnißmäßig hohen Eintrittspreise mögen hieran die Hauptschuld tragen, obgleich auf der andern Seite wiederum auch nicht zu verkennen war, daß der Geschmack unseres Publicums denn doch ein geläuterter geworden ist, wie noch vor wenigen Jahren. Doch muß man zugestehen, daß dann und wann eine italienische Oper mit brillanten Kräften von großem Interesse bleibt und unsere deutschen Sänger hier gar Vieles von der Gesangskunst der Italiener lernen können. Die Pollini'sche Gesellschaft konnte nur zwei hervorragende Kräfte aufweisen, das Künstlerpaar Artôt und Padilla. Frau Artôt ist bekanntlich eine der ersten Coloratursängerinnen der Jetztzeit und Hr. Padilla, ein brillanter Bariton. Der Tenorist Marini (ein Italiener aus Cöln) besitzt herrliche Stimmmittel, Gesangskunst wie Spiel verrathen aber einen totalen Anfänger. Wenn ein Frankfurter Blatt meint, Marini habe als Manrico bewiesen, daß nicht allein Wachtel das hohe C zu bewältigen verstünde, so möchten wir denn doch bemerken, daß (ganz abgesehen davon, daß ein mit aller Gewalt herausgestoßenes C keineswegs für die sonstigen Gesangmängel zu entschädigen vermag) das Marini'sche C sich zum Wachtel'schen*) verhält, wie etwa der Melibokus zum Montblanc. —

*) Uebrigens ist jeder Kenner davon überzeugt, daß nicht Wachtel's phänomenale Stimme und seine brillanten hohen Töne einzig

Zu F. Lohmann's Fragen.

(Schluß.)

Der Dramatiker Lohmann erfährt noch zur Stunde der Anfechtungen viele; so wirft man ihm vor, er gleiche, mild gesagt, in seinem Schaffen einem ruhelos über Stock und Stein rücksichtslos springendem Flügelroß, dessen Fluge man sich nicht ohne Gefahr anvertrauen könne, wie könnten seine Werke geeignet sein, dem Hörer oder Leser einen nachhaltigen Genuß zu bereiten, da in ihm Alles in einem unaufhaltsamen Strome leidenschaftlicher Entwicklung sich abspinne; das sei ein unerquickliches Jagen vom Anfang bis zum Ende des Dramas, eine Jagd, welche die abgehärtetsten, strapazengewöhnten Naturen voraussetze und Alles eher, nur keine Erholung gewähre. Solle das die Aufgabe der Dramatik sein, uns athemlos zu machen? Wo sind die hochwillkommenen Ruhepunkte? Vergeblich späht das Auge nach Stellen, wo die angestrengten Glieder zu frischem Laufe sich sammeln können ꝛc. — Inwieweit diese Vorwürfe Berechtigung haben, bleibe für heute noch ununtersucht; selbst aber wenn sie begründet wären — was ich übrigens entschieden nicht zugebe — ist es die Sache der Schwesterkunst Musik, durch ihre erweiternde, ergänzende Bethätigung jene Einwände unschädlich, ja unmöglich zu machen. Denn was der Dichter, welcher lediglich die Pflicht hat, der Musik Gelegenheit zum Sichausbreiten zu bieten, nur anzudeuten berechtigt ist, das legt dem Componisten die Pflicht auf, in seiner Weise reich und mannichfaltig zur Erscheinung zu bringen; in das, was dem Dichter nur ahnend vorgeschwebt, hat sich der Musiker theilnahmsvoll zu versenken und Gestalten hervorzulocken von der Klarheit des sonnenhellen Tages. Es ist eine hohe Aufgabe des Componisten, der elementaren Gewalt der dramatischen Hochfluth sich zu bemeistern, den reißenden Strom selbst einzudämmen. Das Kunstwerk an und für sich verliert nichts dabei, wenn sich mit Hülfe der Musik mit dem reißenden, vielleicht auch verheerenden Strome eine wohlberührende Metamorphose zu einem hochwogenden Fluße vollzieht. Letztren beeinträchtigt es nicht, wohl auch auf Umwegen seinem Ziele jauchzend entgegenzurauschen; nur dürfen diese nicht zu abseits von seinem festvorgezeichneten Ziele liegen, nur muß er der Verführung zu einem zu langen Verweilen in friedlichen, sonnigen Thälern, eingedenk seiner Bestimmung, ins Weltmeer zu münden, energisch widerstreben. Wenn in dem Fluß der blaue Himmel, Weiden und Erlen, Hügel und Wälder sich spiegeln, so wird er in seinem Laufe trotzdem nicht gestört und sein Wesen büßt nichts dabei ein. Wenn im Drama an geeigneter Stelle, zur rechten Zeit dem Pathos ein zarter, herzbewegender Ton als bescheidener Gefährte sich verbindet, so ist derselbe nicht minder berechtigt wie der milde Lichtstrahl dem dunkelsten Schatten gegenüber. Ueberhaupt was die specielle musikalische Erfindung anlangt, so hat sie sich nach Lohmann auf neuen, wenig oder gar nicht betretenen Bahnen zu versuchen. Nur ein Künstler, der, wie Brendel es verlangt, im Stande ist das Leben zu gestalten bis in seine feinsten Unterschiede, nur einer von einer Ueberzeugung, die an der Brust des realen, menschenwürdigen Daseins es verlernt hat, jene idealen Mächte und Himmelsgestalten, jene Seraphime und Cherubime, jene lebensunfähige Vergangenheit der Ritter- und Minnehöfe, jene allen Heidenthümern abgeborgten Sagen als Kunstobjecte zu verehren," wird die zum Lohmann'schen Drama erforderliche musikalische Erfindung besitzen. Der Musiker muß vor allem wissen, um was es sich denn eigentlich in höchster Instanz handle; kurz gesagt, er muß wissen, was er will. Und wenn nach Lessing das Hauptmerkmal des wahren Dichters darin besteht, daß er mit Absicht dichtet, sehr im Gegensatz zu bloßen Dichterlingen, die nur dichten, um zu dichten, sich mit dem geringen Vergnügen begnügend, welches mit dem absichtslosen Gebrauch ihrer Mittel verbunden ist, — so ist das auch ein Kennzeichen des echten Musikers, der seine musikalischen Vorwürfe mit Absicht zur Ausführung bringt, so zwar, daß sein Bestreben auf ein Kunstwerk als ein Ganzes, nicht als auf ein mosaikartiges Conglomerat von vielen, wenn auch möglicherweise noch so hübschen Einzelheiten gerichtet ist. Das Arbeiten mit Absicht aufs Ganze ist eben ein Grunderforderniß des neuen Musikdramas. Dem Musiker liegt zunächst ob, Grundmotive zu erfinden, welche den einander gegenüberstehenden, in Gegensatz tretenden Characteren der jeweiligen Handlung nicht allein entsprechen, sondern sie auch vollständig decken, Grundmotive also von möglichst präciser Gegensätzlichkeit; ein Erforderniß, das freilich leichter hinzustellen als zu erfüllen ist. Es giebt hier eine Schwierigkeit zu überwinden, vor welcher der wahre Künstler nicht zurückscheuen darf und wird. Denn es genügt nicht, einem in glücklicher Stunde einmal empfangenen musikalischen Gedanken in diese oder jene Form mehr oder weniger geschickt einzukleiden, sondern nur der aus dem Zusammenhange des Ganzen herverwachsende Gedanke, der höchst wahrscheinlich unter keine der beliebten Formen sich rubriciren lassen wird, ist brauchbar. Diese Gedankenerzeugung aus dem Ganzen heraus hat vielleicht für den ersten Blick etwas Bedenkliches. Dem Musiker wird scheinbar die Freiheit des individuellen Empfindens geschmälert, aber auch nur scheinbar; denn indem er sich dazu verpflichtet: unabhängig von Zufall, d. h. von den glücklichen Einfällen sich zu machen, denen ja die meisten Melodien der altüblichen Oper ihre Geburt verdanken, indem er fest seinen Grundmotiven ins Auge schaut, werden dem Spielraum seiner Phantasie zwar Grenzen gesteckt, aber diese Beschränkung hat den unermeßlichen Vortheil im Gefolge: daß das Gedankenmaterial sich aus einem klaren Kerne cristallisirt, es wird Gedankeneinheit gewonnen. Und wenn man ja „das Kunstwerk aus einem Guße" aus dem Gebiete der Redensart in das der Wirklichkeit versetzt zu sehen für wünschenswerth erachtet hat, so wird auf dem neuen Wege diesem Ideal eifrig nachgestrebt und an der Erreichung desselben werden wir nicht zweifeln. Eine Klippe giebt es freilich in der musikalischen Erfindung zu umschiffen. Da nämlich das Drama vom ersten bis zum letzten Act einen steten Entwicklungsproceß durchzumachen hat, so müssen auch seine Grundformen entwicklungsfähig sein, ihre Beschaffenheit muß also von Haus aus diese Eigenschaft in Rechnung tragen; wie aus dem Embryo allmählig und naturgemäß ein organisches Wesen entsteht, so müssen auch aus lebensfähigen thematischen Keimen jene das Drama bildende Grundmotive hervorwachsen und ist man während der Entwicklung selbst vielleicht im Zweifel, wer von den am dramatischen Ringkampfe sich Betheiligenden siegen oder unterliegen wird, so muß beim Fallen des Vorhangs mit der thematischen Uebermacht des einen Grundmotivs der Sieg des einen und die Niederlage des andern zur Gewißheit geworden sein.

So ideal mancher dieser Sätze auch scheinen mag, in nicht zu ferner Zukunft wird man dieser Theorie im praktischen Kunstleben in neuen Kunstwerken begegnen. Daß letztre, weil grundsätzlich sich fern haltend von jedem äußern Flitter und Pomp, beim großen Publicum nur spärliche Sympathien erwecken werden, ist leider vorauszusagen; aber was gilt das Urtheil der Maße bei der Verwirklichung einer großen Idee? —

B. Vogel.

---

und allein dessen Ruhm begründet. Wer Wachtel namentlich in jüngster Zeit gehört, muß zugestehen, daß kein einziger unserer Tenorgrößen ihn, was reine Gesangstechnik anlangt, übertrifft, daß sein dramatisches Talent hiermit in keinem Verhältniß steht, ist eine ebenso bekannte Thatsache, obgleich er auch in dieser Beziehung große Fortschritte gemacht und abgesehen von einem Niemann, den Vergleich mit andern Tenorgrößen nicht zu scheuen braucht. — Interessant dürfte es noch sein, daß Wachtel in der Saison 73/74 in der italienischen Oper zu New-York den „Lohengrin" singen wird und Meister Wagner bei dieser Nachricht seine vollste Anerkennung ausgesprochen haben soll. — Capellm. Neuendorff, Mitunternehmer der New-Yorker italienischen Oper, ist ein begeisterter Wagnerianer, welcher eben im Begriff steht, auch in New-York einen Wagnerverein in's Leben zu rufen. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 18. fand die sechste Matinée mit Orchester und unter Mitwirkung der HH. M. L. Auer (Violine) und M. Ehrlich (Piano) mit folgendem Programme statt: Zwei Sätze aus der Symphonie (ouvres posthume, comp. 1822) von F. Schubert, Concert von R. Schumann, Concert von M. Bruch, Marche de Pélérins, 2me partie de la Symphonie „Harold en Italie" (Altsolo: M. Hinze) von Berlioz, Nocturne und Scherzo von Chopin, Adagio von Spohr und Perpetuum mobile von Paganini. —

Bad Schandau in S. Concert von Frau Marie Repuschinska aus Wien und George Leitert aus Dresden mit folgendem Programm: „Die Davidsbündler", 18 Characterstücke von Schumann, Cavatine aus der Op. „Barbier von Sevilla" von Rossini, Réminiscences de „Margrerit" von George Leitert, Phantasie für die linke Hand allein von Coenen, zwei Lieder von Litolff

— Prof. August Langert aus Genf ist in Coburg eingetroffen, um daselbst seine Ferien zu verwerthen. —

— Vor Kurzem starb in Mannheim am 20. Juni Dr. Ludwig Hetsch, als Musikdir. am Hoftheater, dem er seit 1846 angehörte. Von seinen vielen Compositionen wurden zwei mit Preisen gekrönt, was in der Periode seines früheren Wirkungskreises als akademischer Musikdirektor in Heidelberg geschah. Hetsch war eine bedeutende Persönlichkeit, geb. am 26. April 1806 zu Stuttgart. —

Musikalische und literarische Novitäten.

— In der F. Kistner'schen Musikverlagshandlung erschien im Juni: Bennet, Symphonie Gmoll und Gade, Symphonie No. 8, Hmoll, in Partitur und Stimmen, — von H. Mendel's musikal. Conversations-Lexicon wurde Liefr. 24 Döll—Drobisch ausgegeben, — der königl. bayr. und kais. russ. Hofphotograph J. Albert in München zeigt seine Richard Wagner-Gallerie nach den Originalcartons im Besitze des Königs Ludwig II von Bayern, von Theodor Pixis, an. Das ganze Werk wird aus 12 Blättern bestehen, wovon 7 bereits erschienen sind. —

Vermischtes.

— Aus Weimar gehen uns folgende Zeilen mit der Bitte zu, solche dem Leserkreise der Zeitschrift durch Aufnahme in dieselbe zur Kunde bringen zu wollen, was hiermit gern geschieht. „Um es mit der Grabstätte des vor zwei Jahren verstorbenen genialen Orgelbautheoretikers und Orgelvirtuosen Dr. J. G. Töpfer allhier, nicht ähnlich ergehen zu lassen, wie mit den Grabstätten eines S. Bach und W. A. Mozart, die man bekanntlich nicht mehr mit Bestimmtheit ermitteln kann, so hat sich hier ein Comitée gebildet, welches dem großen Künstler ein würdiges Grabdenkmal (im Betrage von circa 300 Thlr.) setzen will. Es gehören zu dem fraglichen Comité die HH. Baurath Bornemann, Prof. Müller-Hartung, Oberbürgermeister Schäffer, Hofcantor Erfurth, Hoforg. Gottschalg, Oberlehrer Bräunlich. Etwaige Beiträge seitens der Verehrer Töpfer's wolle man baldigst dem fraglichen Comité zur freundlichen Verfügung stellen." —

— Es ist Aussicht vorhanden, daß die Errichtung eines großartigen Beethoven-Monumentes in Wien nicht lange mehr auf sich warten lassen dürfte. Bekanntlich sind zu diesem Zwecke vom Beethovenfeste herrührende 10,000 fl. vorhanden und in der Verwaltung der Gesellschaft der Musikfreunde, welche zur Vermehrung dieses Fonds und zur Durchführung der ganzen Angelegenheit ein eigenes Comité bestellt hat, das, verstärkt durch künstlerische Elemente, bereits die Schritte unternahm, um die Angelegenheit in raschen Fluß zu bringen. Als Aufstellungsort wurde der Platz vor dem akademischen Gymnasium in Aussicht genommen, und hat der Minister des Innern die Geneigtheit seiner diesfälligen Verwendung nur noch von der Nachweisung über das Vorhandensein ausreichender Fonds abhängig gemacht. Diese Nachweisung in kurzer Zeit zu liefern, dürfte dem Comité um so weniger schwer fallen, als bereits namhafte Summen zugesichert sind und demnach in Bälde schon die Ausschreibung des Concurses für Entwürfe zum Denkmale zu gewärdigen sein dürfte.

— Aus Hannover schreibt man; „Der hiesige Ausschuß für Errichtung eines Marschner-Denkmals tritt soeben endlich mit einem Concurrenzschreiben hervor. Da Deutschland zu dem Denkmal beiträgt, so sei hier erwähnt, daß dasselbe in einer in Bronze auszuführenden Statue Marschner's, etwas über Lebensgröße, bestehen und in der Nähe des Schauspielhauses seinen Platz finden soll. Sehr lebhaft ist der Antheil Deutschlands nicht gewesen, denn das Comité hat nach jahrelangem Sammeln nur 9000 Thlr. für das Denkmal zur Verfügung; concurrirende Künstler müssen die Herstellung des Monuments für diese Summe garantiren. Entwürfe sind bis zum 1. Nov. d. J. hierher zu senden, werden vier Wochen öffentlich ausgestellt, worauf binnen acht Tagen die Entscheidung durch ein Schiedsgericht (Bildhauer von Bandel, Münzmedailleur Bremer, Hofmaler Kaulbach, Hofbaurath Molthan und Architekt Schuch) erfolgen wird. Der beste Entwurf wird mit 300 Thlr. prämiirt; wenn dem Urheber aber die Ausführung übertragen wird, fällt die Prämiirung weg. —

— Gesucht werden: Tüchtige Musiker für das in Berlin zu bildende Concerthausorchester. Adr. MD. Wüerst daselbst. — Ein erster Violoncellist für das Friedrich Wilhelmstädtische Theater zu Berlin. Adr. Capellm. Dumont daselbst. — Ein Stadtmusikdirector für Zittau. Adr. Bürgerm. Haberkorn daselbst. — Ein Direktor für den Verein „Frohsinn" in St. Gallen. Adr. die Commission des „Frohsinn." —

Kritischer Anzeiger.

Theoretische Werke.

Für Pianoforte.

A. Rabe, Die Verzierungsmanieren in Beethoven's Claviersonaten. Schönbeck, Berger. 1 Thlr. —

Der Vf. spricht sich über den Zweck seiner Arbeit in einem Vorwort folgendermaßen aus: Das nachfolgende Werkchen soll angehenden Beethoven-Spielern ein Hülfsmittel für die richtige Ausführung der in dessen Claviersonaten vorkommenden Verzierungsmanieren sein. Zu dem Zwecke sind aus jeder Sonate diejenigen Verzierungsmanieren ausgewählt und ausgeführt, welche in derselben und in jedem ihrer Sätze characteristisch sind und für die Durchführung der übrigen als Muster dienen können. Wem es darum zu thun, die Gesetze und Regeln kennen zu lernen, die den Ausführungen zu Grunde liegen, dem wird Ernst David Wagner's „Musikalische Ornamentik" angelegentlich empfohlen." Gewiß ist es ein schönes Ding um Correctheit der Darstellung von Verzierungen, und man thut wohl, bei Schülern sehr darauf zu halten. Sobald Jemand aber die Stufe rein mechanischer Fertigkeit hinter sich hat, sobald eine gewisse geistige Selbstständigkeit bescheidene Rechte verlangt, dann ist die Peinlichkeit in der Ausführung von Nebendingen, wie doch alle diese Triller ꝛc. sind, nicht mehr so recht an der Zeit, ja sogar übel angebracht. Es läßt sich zwar eine Strenge im Kleinen wohl mit der im Großen vereinigt denken; und das ist ein Zeichen der Meisterschaft, wo Beides, das Kleine wie Große seine Rechnung findet. Wird jedoch Beethoven nur von Meistern gespielt? Ist es im Gegentheil nicht ein hohes Glück für Deutschland, daß Beethoven's Werke und in erster Linie seine Claviersonaten zum Gemeingut unseres Volks geworden? Und wem würde wohl Beethoven den Vorzug zugestehen, Einem, der vollkommen richtig die Nebendinge erfaßt, vom Geist des Werkes aber wenig oder gar nichts, oder dem, der sich mit Zierrathen nach Belieben abfindet, dafür aber mit aller Hingebung sich in des Tondichters Geist versenkt? Nach alledem wird die Erkenntniß vom Wesen der Kunst nur wenig gefördert durch dieses Werk; ob es trotz seiner Billigkeit eine weite Verbreitung finden wird, bleibe bezweifelt. Denn seit der Bülow-Ausgabe, welche alles das und tausendmal mehr enthält, ist es beinahe überflüssig geworden. —

G. Chr. Frank, Kurzer Unterricht in der Tonsetzkunst oder Leitfaden zur Selbstbelehrung für Schulpräparanden, praktische Musiker, clavierspielende Damen und sonstige Musikdilettanten behufs correcten Clavierspiels, Componirens, Präludirens und Phantasirens. Leipzig, Ed. Stoll. 10 Sgr.

Dieser etwas lange Titel auf einer kleinen Schrift von kaum sechs Bogen nebst den Verheißungen, was Alles daraus gelernt werden soll, könnte leicht komisch erscheinen, wenn das Büchelchen nicht wirklich praktischen Nutzen stiftete. Es umfaßt beinahe das ganze Regelsystem der Harmonielehre, lehrt sämmtliche Accorde, deren gesetzliche Fortschreitungen und Modulationen kennen und ist für Diejenigen, welche keine gründlichen Studien in diesem Gebiet machen wollen, ein gutes Hilfsmittel. Die etwas altväterliche Darstellungsweise in Fragen und Antworten hätte wohl etwas mehr in Sprache und Styl der Neuzeit gehalten werden können, doch ist Alles so klarverständlich abgefaßt, das jeder das Vorgetragene leicht zu fassen vermag. —

Sch....t.

Emil Feigerl, Capriccio. Wien, Haslinger. —

Das Hauptthema ist von rhythmischer Frische und Kraft, während die Seitenpartien theilweise an Schwulst, theilweise an Trockenheit leiden. Voller, von bedeutenden Schwierigkeiten freier und dabei doch wirksamer Claviersatz werden ihm beim Salonpublicum Freunde verschaffen. —

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 26. Juli 1872.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

№ 31.
Achtundsechzigster Band.

Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Comp. in New-York.

Inhalt: Tonkünstlerversammlung zu Cassel. Forts. — Emil Naumann's Tonkunst in der Culturgeschichte. Forts. — Die Aufführung der Neunten Symphonie unter Richard Wagner in Bayreuth. Von Heinr. Porges. Forts. — Correspondenz (Leipzig. Oberweimar. Sondershausen.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Tonkünstlerversammlung zu Cassel.

Vom 27. bis 30. Juni.

(Fortsetzung.)

Die letzte der fünf großen Aufführungen am 30. Abends 7 Uhr war im königlichen Theater gleich der zweiten der Aufführung größerer Orchesterwerke, Gesang- und Instrumentalsoli gewidmet. Eröffnet wurde dieser Abend mit einem Characterstück für großes Orchester „Das Geisterschiff" von Eduard v. Mihalovich, in welchem sich trotz manches vielleicht noch Bedenklichen ein Talent von ganz hervorragender Beachtung documentirte. Noch sind die Vorbilder, besonders Wagner's Venusberg und Fliegender Holländer unverkennbar, freigebig werden die elementaren Gewalten in reicher Orchesterfigurirung zu mächtigen oder grausen Natur- und Seelenschilderungen aufgeboten, in der zweiten Hälfte aber durchdringt dieselben eine versöhnend schöne Wärme und breite melodische Strömung, in welcher der Comp. in großen ebenfalls ächt Wagner'schen Steigerungen seine Empfindungen und Eindrücke in bedeutsamen Zügen entfaltet und ausströmt. Bedacht zu nehmen hat derselbe auf weitere Klärung sowohl der architectonischen Anlage wie auch mancher Klangfarben und namentlich auf viel größere Mannigfaltigkeit des zu durchgängig und daher ermüdend festgehaltenen gleichen punctirten Rhythmus. — Hierauf sang Hr. Hofopernsänger Emil Schmitt ein wenn auch die Grundstimmung nicht erschöpfendes doch in seiner ziemlich anspruchslosen Anlage durch Frische und hübschen Fluß gewinnendes Lied „Ich muß hinaus" von W. F. G. Nicolai und zwei Lieder von Richard Metzdorff (Mailied und Persisches Lied). In beiden sprach sich ein reiches und glückliches Talent aus, welches allerdings noch recht aufrichtig strenger Leitung zu seiner Klärung bedarf, um nicht auf unerfreuliche Abwege unsteter Manirirtheit zu gerathen und den gestellten Anforderungen entsprechend tief gemüth- und stylvoll gerecht zu werden. Wir hoffen, daß sich der begabte Autor durch die ihm in reichem Maße gewordenen Aufmunterungen nicht beirren, sondern vielmehr um so ernster zu gediegener Concentration und Vertiefung anspornen lassen wird. — Nun erschien, von einem wahrhaft enthusiastischen Beifallssturm empfangen, August Wilhelmj, um uns Joachim Raff's neues, eigens für ihn geschriebenes Violinconcert in H vorzutragen, und riß das Auditorum durch spielende Ueberwindung der vom Componisten speciell für ihn gehäuften schwindelnden Schwierigkeiten wie durch seinen prachtvollen Ton und Ausdruck stets zu neuen immer stärkeren Kundgebungen hin. Das zu manchen starken Stimmungsverschiedenheiten anregende Raff'sche Concert entschädigt für die öfters ungewöhnlich ausgedehnten Concessionen, welche der Componist sogleich im ersten Satze dem Virtuosen gemacht hat, durch reiche Vorzüge besonders im 2. und 3. Satz und möchte schon im Hinblick darauf, daß nur höchst wenige Spieler in Bezug auf physische Kraft, Ausdauer und Höhe der Technik einer solchen Herculesarbeit gewachsen sein werden, durch erheblichere Vereinfachungen nicht nur im Passagenwerk sondern auch in der z. B. im 2. Satze zuweilen überreichen Anlage wohl nicht unerheblich noch gewinnen. Am Höchsten steht unstreitig der dritte Satz Allegro trionfale mit seinem wahrhaft prachtvollen und frischen Zuge, wie überhaupt das ganze Werk als eine der werthvollsten Bereicherungen der modernen Violinliteratur zu bezeichnen ist.

Den zweiten Theil bildete Eduard Lassen's Musik zu Hebbel's Nibelungentrilogie, mit verbindendem Text, gesprochen von Hrn. Justizrath Dr. Gille. Ueber dieses aus 11 selbstständigeren größeren und kleineren Sätzen bestehende Werk

ist theils schon eingehender aus Weimar in d. Bl. berichtet worden, theils gedenken wir auf eine ausführliche Beurtheilung der Partitur zurückzukommen, wir können uns daher für heut auf Mittheilung der Wahrnehmung beschränken, daß der Totaleindruck von der Bühne aus ein sicher recht anregender und vortheilhafter sein muß. Selbstverständlich liegt es dagegen in der Natur der Sache, daß die fast unmittelbare Aufeinanderfolge von 11 meist größeren, für drei Bühnenabende bestimmten Musikstücken im Concertsaale ohne Anlehnen an Hebbel's kraftvoll geniale Bühnenschilderungen dieselben nicht in ein so angemessenes, das Interesse des unvorbereiteten Beschauers mit durchgängig gleicher Frische fesselndes Licht zu setzen vermag, besonders im Fall dieselben jenes für den Concertsaal so nötbigen symphonischen Elementes entbehren, welches z. B. Beethoven's Egmontmusik zu so fesselnden Gebilden auch für den Concertsaal macht, sondern, ihrer eigentlichen Bestimmung vollkommen entsprechend, gewissermaßen mit dem Theaterdecorationspinsel in einfachen breiten Strichen und Farben gemalt sind. Nach dieser Seite zeigt sich in den meisten Nrn. Lassen's sehr glückliches leichtschöpferisches Talent nicht nur in wie gesagt durchaus vortheilhaftem Lichte, sondern es verdient auch mit ganz besonderer Anerkennung hervorgehoben zu werden, daß der Comp. dasselbe durch ächt Wagner'sche Züge kraftvoll bereichert hat. —

Den dritten Theil eröffnete Hr. Concertm. Wilhelm Fitzenhagen aus Moskau mit einem neuen Violoncellconcert von Anton Rubinstein. In demselben wechselt manches geistreich Erfundene und Schöne mit Unstetem und Capriciösem, auch lehnt sich das Concert großentheils an unverkennbare Vorbilder, wie an das Mendelssohn'sche Violinconcert rc. an. Der zweite Satz zeichnet sich durch eine schöne Cantilene Gounod'scher Färbung aus, zersplittert sich jedoch hierauf in zu rhapsodische Fragmente, und noch mehr wechselt im letzten Fesselndes und Schönes mit Abstrusem oder doch Capriciösem. Hr. Fitzenhagen hat sich, seit wir ihn nicht zu hören Gelegenheit hatten, in Betreff virtuoser Technik erheblich vervollkommnet, welche, sobald sie nicht beeinträchtigend auf seinen klangvollen sympathischen Ton zurückwirkt, im Verein mit der Wärme seelenvollen Vortrages diesem hochbegabten strebsamen Künstler gewiß überall gleich auszeichnende Aufnahme sichern wird. — Diesem Vortrage folgten die beiden hochinteressanten Lieder „Der Engel" und „Träume" von Richard Wagner, von Frau Dr. Merian-Genast mit oft gerühmter Vollendung hinreißend vorgetragen, und als Schlußnr. R. Wagner's Huldigungsmarsch (dem König von Bayern gewidmet), welcher durch doppelte Besetzung sämmtlicher Blechinstrumente und etwas hastiges Tempo zwar nicht in voller Schönheit seiner prachtvollen Klangfarben zur Geltung kam, immerhin jedoch nicht verfehlte, diesen fünf großen Veranstaltungen einen wahrhaft großartig glänzenden Abschluß zu verleihen. —

Außer denselben sah sich das Directorium aus mehrfachen zwingenden Gründen genöthigt, am 1. Juli im Hanusch'schen Saale noch eine Extramatinée vor eingeladenen Zuhörern, hauptsächlich in Rücksicht auf die so gastfreundlichen Casseler Kunstfreunde folgen zu lassen. Auch diese Veranstaltung war auf das Reichste ausgestattet, denn das Fmollquintett von Johannes Brahms, eines seiner hervorragendsten, eröffnete dieselbe durch unsere wohlbekannte gediegene Kammermusik-Interpretin Frl. Marie Hertwig (welche sich bereits bei mehreren Gesangvorträgen mit deren ausgezeichnetem Accompagnement betheiligt hatte) im Verein mit den HH. Concertm. Heckmann, Fleischhauer, Jacobsohn und Fitzenhagen in vorzüglicher Ausführung. — Diesem Werke folgten drei Lieder von Robert Franz, höchst beifällig vorgetragen von Hrn. Opernsl. Leop. Müller aus Weimar, und als dritte Nr. „Schilflieder" von August Klughardt, Phantasiestücke nach Lenau für Oboe, Viola und Clavier. Sinnige Melodik, einfach klare und öfters sehr charakteristische Darstellung sowie liebevolle Verwendung der eigenthümlich zusammengestellten Instrumente erwarben diesen ohne Pretension sich gebenden Aquarellbildern sehr freundliche Aufnahme, und nur das möchte in Erwägung zu ziehen sein, ob der Comp. ohne jede weitere Detailangabe durch obigen Titel nicht vielleicht seitens der Verehrer Lenau's zu strenge Anforderungen an dieselben herausfordert. Außer der ächt künstlerischen Ausführung der Bratschenpartie durch Hrn. Concertm. Fleischhauer erhielt durch die Oboenpartie Herr Hofm. Ludwig aus der Casseler Hofcapelle Gelegenheit, seinen schönen Ton, wie überhaupt die musterhaft ausdrucksvolle Behandlung seines schwierigen Instruments zu zeigen. — Ferner kamen durch die Damen Anna Reiß aus Weimar und Klauwell aus Leipzig 4 Gesänge von Liszt („Mignon", „Es muß ein Wunderbares sein", welches zweimal dacapo verlangt! wurde, „Der Fischerknabe" und „Kling' leise, mein Lied") unter fortwährendem rauschendem Beifalle des großentheils aus einheimischen Zuhörern bestehenden Auditoriums zur Ausführung, — desgleichen ein eigenthümlich südrussisches düster elegisch gefärbtes Andante aus einem Streichquartett von Tschkaikoffsky durch Hrn. Concertm. Fitzenhagen, von demselben für Violoncellosolo arrangirt. — Die Krone dieser Matinée aber bildete Beethoven's hehres Streichquartett Op. 132 in der unvergeßlichen Wiedergabe durch die HH. Wilhelmj, Jacobsohn, Fleischhauer und Fitzenhagen. Man hatte Mühe, sich dem herrlichen Totaleindruck hinzugeben, so mächtig verstand jeder dieser vier ächten Künstler, begeistert durch die eminente Führung Wilhemj's, durch Ausdruck und Ton zu fesseln, ohne doch deshalb irgendwie aus dem Rahmen seiner hohen Aufgabe ungebührlich herauszutreten. —

(Schluß folgt.)

Emil Naumann's Tonkunst in der Culturgeschichte.

(Fortsetzung.)

Von practischem Interesse sind Naumann's Bemerkungen über Manier und Styl, die er mit Beispielen aus den Werken mehrerer Tondichter belegt. Seine Definition lautet: „Stil ist eine Verwandlung der individuellen unvermeidlichen Beschränktheit in freiwillige Beschränkung nach einem Kunstprincip, ein System der Kunst, aus wahren Grundsätzen abgeleitet; Manier im Gegentheil eine subjective Meinung, ein Vorurtheil, practisch ausgedrückt. Manier und Styl gehen aus dem innersten Wesen von Talent und Genie hervor; sie hängen daher durch diese wiederum auf das entschiedenste mit dem intellectuellen Gehalt und der ethischen und ästhetischen Bedeutung der Geistestypen zusammen. Die Manier ist die künstlerische Ausdrucksweise des Talentes und zwar des Talentes in allen seinen Abstufungen. Sie zeigt daher, wie dieses eine zwiefache Natur; d. h. wir haben eine realistische und idealistische Manier. Da nun aber auch der Realismus und Idealismu sin

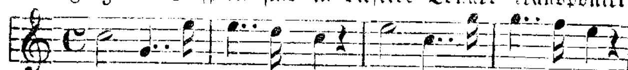
gleicher Weise ebensowohl subjectiv wie objectiv sein können, so haben wir eine vierfach verschiedene Manier. Aber auch hiermit sind ihre Arten noch nicht erschöpft. Jede derselben kann, je nachdem das Talent, was sich in ihr äußert, durch Klima, Localität und Zeitströmungen so oder so beeinflußt ist, eine in der verschiedensten Weise gefärbte oder anders wirkende werden. Wir haben hier zuerst eine Consequenz des Zusammenhangs von Manier und Styl mit dem Wesen des Talents und Genies zu berühren. Dieselbe offenbart sich darin, daß mit der sich steigernden Subjectivität des Künstlers auch seine Manier immer auffallender hervortritt, daß dieselbe dagegen mit der sich steigernden Objectivität des Künstlers immer mehr verschwindet, bis endlich der Styl an ihre Stelle tritt. Also Selbstbeschränkung und Selbstbeherrschung ist die Voraussetzung des Styls. Schwäche aber gegen das eigene Selbst und Rücksichtslosigkeit gegen die Welt und das große Ganze, dem der Künstler angehört — mit anderen Worten: Unfreiheit von unseren zufälligen persönlichen Stimmungen, Launen und Anwandlungen sowie ein bornirtes Verachten der Natur, oder ewiger Schönheitsnormen sind der Grund der künstlerischen Manier (?!). Das Wesen von Manier und Styl läßt sich daher auch definiren: Der Manierist setzt sein Selbst an die Stelle der Welt, es fehlt ihm an Achtung vor dem Gegebenen und vor der großen sittlichen Forderung, das persönliche Belieben ewigen Kunstgesetzen unterzuordnen. Der Meister dagegen, der sich bis zum Style erhoben, dient der reinen und daher auf die unverdorbene menschliche Natur überall und zu allen Zeiten wirkenden künstlerischen Idee, der zu Liebe, er jede selbstische Regung oder Anwandlung schweigen heißt. Während wir daher mit der Manier Selbstüberschätzung verbunden sehen, die sich in einzelnen Fällen bis zu einer unzurechnungsfähig werdenden Selbstvergötterung oder zu einer Art von Größenwahnsinn steigern kann, sucht der stylvolle Meister seinen höchsten Ruhm darin, daß man sein Selbst über seinem Werke vergesse."

Nach dieser Definition scheint es, als ob das Talent sich seine Manier und das Genie seinen Styl so ganz absichtlich und mit klarem Bewußtsein bildeten, was aber durchaus nicht der Fall ist. Man bildet sich das Wesen seines Styls oder seiner Manier nicht mit so klarer Absicht, wie man irgend eine Handlung absichtlich vollbringt, sondern beides ist mehr das Resultat des unbewußten Seelenlebens und des Bildungsgrades. Sobald einem Künstler seine Manier, seine Lieblingswendungen zum Bewußtsein kommen, daß er sie selbst als Manier erkennt, so wird er sie gewiß zu vermeiden suchen und nur gelegentlich wieder unbewußt in dieseben fallen, ganz so wie es uns mit unsern persönlichen Manieren im Betragen geht. Unsere Charactereigenthümlichkeiten, unsere Manieren, Bewegungen, Lieblingswendungen in der Rede erkennen wir größtentheils erst dann als Manier, wenn wir streng auf uns reflectiren oder von andern darauf aufmerksam gemacht werden, und dann wird sicherlich Jeder mit mehr oder weniger Erfolg bemüht sein, sie abzulegen.

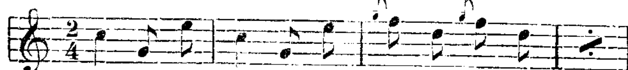
Hinsichtlich des Styls, sowohl in Prosa als in Versen, kann man zwar mit klarem Bewußtsein bestrebt sein, sich einen guten, classischen Styl zu bilden; aber das eigentliche Wesen desselben, z. B. wodurch sich der Styl eines Schiller von dem eines Goethe, Shakespeare, Sophokles, Aeschylus unterscheidet, dieses Essenz kann man nicht durch Studium und mit Bewußtsein sich aneigenen, denn es wird durch das eigenartige Wesen jeder Geistesindividualität gegeben. Geschickte Nachahmer können auch bis zu einer gewissen Grenze den Styl Anderer nachahmen, aber dennoch bleibt ein Unterschied zwischen Original und Copie bestehen, der durch beider Persönlichkeiten bedingt, ja gleichsam dictirt wird. Dies besagt der Ausspruch Büffon's: Le style c'est l'homme. Analog verhält sich's auch mit dem Styl in der Tonkunst, worüber ich mich in meinem Buche: „Meyerbeer's Leben und Bildungsgang" ziemlich ausführlich ausgesprochen habe. Daß das Genie einen eigenartigen Styl schafft und das Talent größtentheils Manieren ohne eigenartigen Styl hat, darin stimme ich vollkommen mit N. überein. Daß aber auch das größte Genie, ja sogar das Universalgenie, nicht ganz frei von, wenn auch nur kleinen Manieren ist, das beweist uns Mozart factisch. Dieses Universalgenie wird von N. in gewisser Hinsicht höher als Beethoven (das bedingte Genie) gestellt und ihm keine Manieren nachgewiesen, während dieselben sich sogar ausgeprägter als bei vielen andern Componisten vorfinden. Fast jeder Dilettant kennt gewisse Lieblingswendungen Mozart's, Figuren, die in vielen seiner Werke fast ganz in derselben Gestalt wiederkehren, trotzdem dieser Meister so unübertrefflich reich an Ausdrucksmitteln war.

Was N. als Manier bezeichnet, soll nun durch seine eigene Darstellung gezeigt werden. Ueber C. M. v. Weber's Manieren schreibt er: „Die berühmtesten und den Meister zugleich vorzugsweise charakterisirenden Themen sind, wenigstens ihrer Mehrzahl nach, ausschließlich aus den Tonstufen des Dreiklangs der Tonika und seines Dominant-Septimenaccordes zusammengesetzt. Eine ganze Anzahl dieser Themen wiederum beginnt mit der Fortschreitung 1, 5, 3, d. h. dieselben lassen sämmtlich eine Tonfolge gewahren, die sich aus der Prim, Quinte und Terz des harten Dreiklangs zusammensetzt.

Folgende Beispiele sind in dieselbe Tonart transponirt:

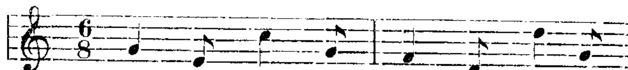


Hin nimm die See - le mein, ath - me mein Le - ben ein.



La la la





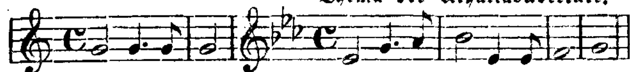
Ein - sam bin ich nicht al - lei - ne

Ster - ne in Wip - feln. Glöcklein im Thale.

Außer diesen werden noch viele Seiten mit analogen Stellen angefüllt. Hören wir ihn nun über Mendelssohn's Manier: „Wenn sich ein großer Theil der Weber'schen Themen ausschließlich aus den Tonstufen des Tonikadreiklangs und seines Dominant-Septimenaccordes zusammensetzt, und wenn wiederum ganze Reihen von Anfängen solcher Themata sogar dieselben Intervallenschritte innerhalb des Accordes wiederholen, so zeigt uns dagegen Mendelssohn meist ein ganz anderes Verfahren. Wir bemerken, daß seine Themen sich weniger aus den Tonglie-

dern bestimmter Accorde, als aus gewissen entweder stufenweis, oder in besondern Intervallen fortschreitenden diatonischen Tonfolgen entwickeln. Als eine der häufigst wiederkehrenden darunter stellt sich uns die Tonverbindung von Prim, Terz, Quarte und Quinte dar. Zu der melodischen Uniformität dieser Themen kommt aber noch eine ebenso genaue übereinstimmende Rhythmik derselben, welche sich folgendermaßen ausdrücken läßt:

Thema der Athaliaouverture.



Aus Paulus. Aus der Walpurgisnacht

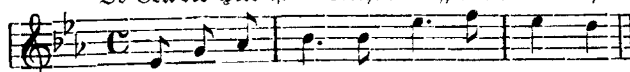


Je- ru- sa- lem. Es lacht der Mai

Aus Elias. Aus Walpurgisnacht

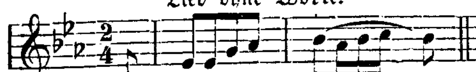


Ob Gott der Herr ist. Vertheilt Euch, wackre Männer hier



In wei- te Fer- ne will ich träu- men,

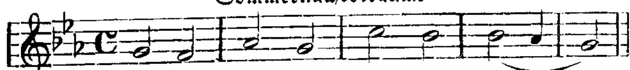
Lied ohne Worte.



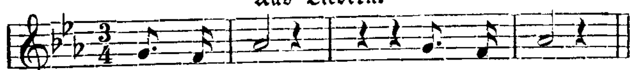
Aehnlich häufig zeigen seine Themen die Tonfolge 3, 2, 4, 3 oder die ihr nahe verwandte 2, 1, 4, 3 z. B.



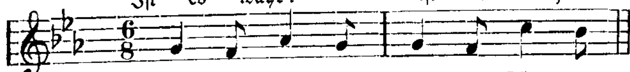
Sommernachtstraum.



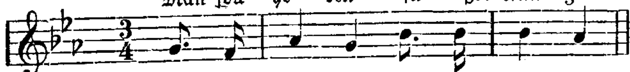
Aus Liedern.



Ist es wahr? ist es wahr?



Man soll hö- ren sü- ßes Klin- gen.



Kennst du nicht das Gluth- ver- lan- gen

(Schluß folgt.)

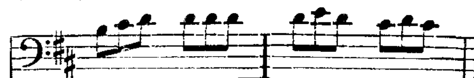
Die Aufführung der Neunten Symphonie unter Richard Wagner in Bayreuth.

Von

Heinrich Porges.

(Fortsetzung.)

W. verlangte, daß der Sänger seine Worte ganz dramatisch-individuell mit einer Art edler Entrüstung ausrufen solle. Mit ächt künstlerischer Intuition erfaßte Betz des Meisters Absicht und führte sie in vollendeter Weise aus. Bei der Freude-Melodie mahnte der Dirigent sowohl die Solisten, wie den später eintretenden Chor, besonders auf weich gebundenen Vortrag zu achten. Von der erschütterndsten Wirkung aber, so daß man glaubte es würden die Fugen des Weltalls gesprengt und jeder Gegensatz zwischen dem Aeußern und Innern der Welt aufgehoben, war das Eintreten des Fdur-Dreiklangs bei der Stelle: „und der Cherub steht vor Gott!" Wie mit plötzlichem Schlage werden wir da dem Kreise eines traulich-gemüthvollen menschlichen Empfindens entrückt, um vor das Erhabenste treten zu müssen. Diese Fermate ließ W. ungeheuer lange aushalten und man empfand dabei nicht nur ein Nachlassen der Tonstärke, sondern diese schien vielmehr bis zum letzten Augenblicke des Absetzens noch fortwährend im Wachsen begriffen zu sein.*) Und welch' prächtiges Bild entrollte sich vor uns, wenn in einem ideal verklärtem Piano die Bläser das Bdurthema beginnen in dem die Freude-Melodie in rhythmischer Umbildung zur jugendfrohen helltönenden Kriegsmusik geworden ist. „Wie aus der Ferne herkommend müsse sie klingen," lautete da des Meisters verständnißweckender Wink. Das stolze: „Froh wie seine Sonnen fliegen" sang Niemann mit deklamatorisch-kraftvoller Accentuirung, und vermochte es noch, den dem Zuruf mit freudiger Kampflust sich anschließenden Männerchor durch den hellen Klang seiner Stimme zu übertönen. Das nun folgende Fugato faßte W., sowie er selbst in seinem schon erwähnten Bericht über die Dresdner Aufführung sagt, „als ein ernst-freudiges Kampfspiel auf, das anhaltend in äußerst feurigem Tempo und mit angespanntester Kraft" gespielt werden mußte. Auf diese Weise ausgeführt, erschien diese Episode, in welcher wiederum der Instrumentcomponist mit ungebändigter Lust sich die Zügel schießen läßt, um vieles kürzer, als sie es wirklich ist. Wie mit einer Art dämonischen Entzücken lies man sich von diesem gewaltigen Tonsturme fortreißen. Sie sollten da spielen „als wenn der Teufel losginge" rief der Meister den Bässen zu, und wirklich brach dann dieser letzte Ansturm:



mit tosendem Ungestüm hervor. Diese hier entfesselte titanische Kraft kömmt erst bei der Dominante von Hmoll zum Stehen; gleich einem plötzlich sich stauendem Strome thürmten sich wie unwillig innehaltend die riesigen Wogen des Orchesters im schneidigen Einklange empor.



Mit einem mit äußerster Vehemenz sich steigerndem Crescendo ließ dann W. die zwei Takte:



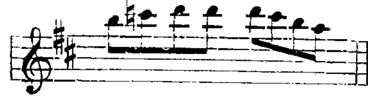
anwachsen, welche nach der vorangehenden wunderbar beseeligen-

*) Wie war hier und auch noch bei andern Momenten interessant zu beobachten, wie W. beim Aushalten der Fermate den hochgehaltenen Arm in leisem Beben erzittern ließ, worin gleichsam eine stete Aufforderung an die Ausführenden lag, die Stärke des Tones immer wieder sich steigern zu lassen.

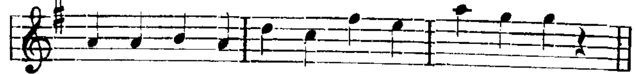
den friedlichen Stille in die nun mit energischer Kraft ertönende Freude-Melodie überleiten.

Die Einrichtung des Bayreuther Theaters, in welchem zu beiden Seiten des Bühnenraumes zwei sogenannte Trompeterlogen sich befinden, benützte W. dazu, um das „Seid umschlungen Millionen" bei seinem ersten Auftreten von einem dort aufgestellten aus auserlesenen Stimmen gebildeten Männerchore singen zu lassen. Der Erfolg dieser Anordnung war ein durchschlagender. Durch diese Gegenüberstellung eines kleinen und großen Chores wurde sowohl dieser wie der später von noch gesteigerterer Extase erfüllten Stelle: „Brüder über'n Sternenzelt muß ein lieber Vater wohnen" die erhabene Weihe einer religiösen Feier zu Theil. Wir glaubten da dem Akte eines großartigen Dramas beizuwohnen, wo der ganzen Menschheit als ewiges Weltgesetz die Liebe offenbart wird. Als gradezu vollendet muß die Leistung des Chores bezeichnet werden, der zum größeren Theile aus Mitgliedern des Riedel'schen (Leipzig), dann des Rebling'schen (Magdeburg) und des Stern'schen (Berlin) Vereins bestand. Es ist nicht möglich, da ein höheres Lob auszusprechen, als dies durch die Zufriedenheit des Meisters selbst sich kundgegeben hat, dessen Urtheil stets von dem Grundsatze Goethe's geleitet wird, „in der Kunst sei das Beste grade genug." Es steht nur im Einklange mit dem hier gestalteten Erlebnissen, in denen durch eine nie zuvor versuchte innige Durchdringung des Göttlichen und Menschlichen ein ganz neues Gefühl der Erhabenheit in uns erzeugt wird, daß auch in dynamischer Hinsicht die äußersten Contraste rasch auf einander folgen. So wurde der Uebergang aus dem mit einer Alles beugenden Demuth gesungenen Worte: „Ihr stürzt nieder Millionen," in das: „Ahnest du den Schöpfer Welt!" mit einem so übermächtig und dabei doch stetig anwachsendem Crescendo ausgeführt, daß man glaubte, eine ganz neue Welt aus dem Nichts vor sich entstehen zu sehen. Der Spannungsgrad in dem wir versetzt werden, erreicht da eine Höhe, daß wir wie in das Weltall hinein verathmen zu müssen glauben. Derselbe Trieb, der sonst in uns gelebt, um in blinden Sinnengenuße oder maßloser Herrschgier uns die Welt zu eigen zu machen, ist jetzt zum höchsten geistigen Streben umgewandelt, es ist als wenn jetzt oder nie unser Ziel, mit der Gottheit Eins zu werden, erreicht werden müsse. Bei den dann auf dem Esdur-Dreiklange mit einer wie alle Bande des sinnlichen Daseins sprengenden Heftigkeit ausgerufenen Worten: „Ueber Sternen muß er wohnen!" war es, als würden wir „des Erdenlebens schweres Traumbild" nun ganz von uns werfen. Aber in dem Momente, wo unser nach Oben gerichteter Blick den Aether zu durchdringen scheint, erwachen in unserer Brust mit leisem Erbeben kindliche Schauer und mahnen uns daran, wie der Mensch nur mit demuthvoller Scheu der Gottheit nahen dürfe. In kaum mehr hörbarem Pianissimo mußte der Nonen-Accord (a, cis, e, g, b) verhallen, so daß wir in jenen merkwürdigen Zustand versetzt wurden, wo wir die Stille als positive Empfindung wahrnehmen.

Doch nicht umsonst haben wir das Allerheiligste betreten; wenn wir nun ins Leben zurückkehren, so nehmen wir als unverlierbaren Gewinn die welterlösende neue Botschaft des Heils mit uns, die in der Verbindung der beiden Themen: „Freude, schöner Götterfunken" und „Seid umschlungen Millionen" jetzt mit Feuerzungen in alle Lande hinausgerufen wird. Hier war die wahrhaft übermenschliche, nur durch eine tiefe psychische Erregung mögliche Ausdauer zu bewundern, mit welcher der Chor seine Aufgabe durchführte. Mit durchdringender, alles beherrschender Stärke ertönte das durch fast zwölf Takte festgehaltene a der Sopranstimmen, nach welchem wie mit plötzlichen Erstaunen das jetzt gleichsam dramatisch betonte: „Ihr stürzt nieder Millionen" mit einer Art innerer wie stammelnden Scheu gesungen wurde. Und welche wunderbare Milde lag dann in der Stelle: „Brüder! über'm Sternenzelt muß ein guter Vater wohnen!" in der durch die vortreffliche Ausführung aller dynamischen Nüancen das Gefühl eines zutraulich festen Anschmiegens bei der Wendung nach Gdur in eine wie alles durchleuchtende Verklärung übergeht. Wie die selige Freude unschuldsvoll spielender Kinder erklang dann das in den Violinen beginnende Motiv:



dem sich die Solisten in anmuthigem Wechselgesange anschlossen. Der Zutritt des Chores begann mit mäßiger Ruhe, bis der Dirigent bei dem Unisono:



alles in die stürmischeste Erregung hineintrieb. Wie im Innersten beseeligend und beruhigend wirkte das Poco Adagio bei den zuerst vom Chore gesungenen Worten: „Wo dein sanfter Flügel weilt" ans dem W. den Wiedereintritt des Allegro allmälig sich entwickeln ließ.

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Sonntag den 21. Juli Nachmittags 5—7 Uhr hielt der Riedel'sche Verein in der Nicolaikirche seine alljährige Sommeraufführung ab. Von größeren Vocalcompositionen waren diesmal nur Bach's Motette „Jesu meine Freude" in das Programm aufgenommen, während die übrigen Nummern zum größeren Theil aus Werken italienischer Kirchencomponisten des 17. und 18. Jahrhunderts bestanden. Ueber die Ausführung selbst glauben wir kein schöneres Lob aussprechen zu dürfen, als daß sie des Vereines vollkommen würdig und wohl geeignet war, den Ruhm des edlen Kunstinstituts und seines verdienstvollen Leiters neu zu bestätigen. Mochte der Chor in einem vierstimmigen Kyrie von Orazio Benevoli sich Gottes Gnade erflehen, in einem Stabat mater von Giovanni Nanini frommen Betrachtungen über den Schmerz der Mutter Gottes sich hingeben, oder der jubelnden Christusfreude in einem fünfstimmigen Osterlied „Mein schönste Zier" von Johannes Eckard kräftigen Ausdruck verleihen und den gottesgläubigen, unverdorbenen naiven Sinn, wie er in den altböhmischen Weihnachtsliedern sich ausspricht, in Carl Riedel's anziehendem Tonsatz uns vergegenwärtigen, überall war die Auffassung die richtige und die technische Wiedergabe eine vorzügliche. Doch weit bedeutsamer noch als alles Vorausgegangene war die Aufführung der Bach'schen Motette „Jesu meine Freude". Hier offenbarte sich in Ueberwältigung manichfacher Schwierigkeiten die Leistungsfähigkeit des Vereins in eclatanter Weise, und wie sehr verdient auch grade dieses Werk das liebevollste Studium.

Nicht mystische Verzücktheit und überschwengliche Verherrlichung des aus sieben Wunden blutenden Gottessohnes ist der Grundton

dieses Werkes, sondern vielmehr der [illegible] Vorsehung, an Christus festzuhalten, ob Felsen splittern und der Erdkreis zittre. Daher die machtvollen rhythmischen Einschnitte, die deutlich erkennen lassen, wie sehr es Bach Ernst ist um seinen Jesuglauben, daher der hartnäckige cantus firmus, der trotz Spott und Hohn der bedrohenden Welt mit vollster Ueberzeugung zum Heile sich hält. Das ist deutsche Glaubenstreue, das ist deutsche Zuversicht, wie sie uns freilich nicht mehr gegeben ist, an die wir uns aber gern erinnern lassen, gleich einen sinnvollen Mährchen aus alter Zeit. Daß der Verein grade auf diese Motette mit so unverkennbarer Begeisterung einging, soll ihm unvergessen bleiben.

Im dreizehnten Psalm für Sopran- und Altsolo von Clari mit Orgelbegleitung von A. G. Ritter, ferner in einem Crucifixus für Soloquartett von Fernando Bertoni, sowie in den Solosätzen der Bach'schen Motette fanden die Betheiligten, vor Allem die Damen Frl. Heynemeier und Frau Werder reiche Gelegenheit, ihr wohlklingendes, gutgeschultes Tonmaterial zu entfalten und ein edles Verständniß der keineswegs leichten Aufgaben zu bekunden. Die Orgelbegleitung lag in den bewährten Händen des Hrn. Org. Papier, die Instrumentalsoli hatte der Orgelvirtuos Armbrust aus Hamburg, und der Violoncellist Prof. Fitzenhagen aus Moskau übernommen. Beide bezeugten sich als große Meister ihrer Kunst, ersterer in Bach's Emollpräludium mit Fuge und in der Emollsonate von Ritter (Op. 19), letztrer mit der seelenergreifenden Wiedergabe eines Largo von Händel, der D-Sarabande von Bach und eines Liedes ohne Worte eigner Composition („Resignation"). So gewährte dieses Concert uns die mannichfaltigsten Genüsse seltener Art und unsere Erinnerung wird noch lange mit ihm sich beschäftigen. —

Oberweimar.

Die hiesige von dem geschickten Orgelbaumeister A. Förtsch aus Blankenhain unter Leitung Gottschalgs neugebaute Orgel gab Veranlassung zu einem gelungenen Kirchenconcert im Interesse des Orgelwerkes. Der Weimarer Kirchenchor, unter Hofcapellm. Müller-Hartung, erndtete allgemeinen Beifall durch die seltene Wiedergabe von Liszt's Pater noster, eines altdeutschen Liedes, bearb. von Ch. W. Stade, eines geistlichen Liedes von Brahms und durch Liszt's Lehrerfestgesang für Männerchor und Orgel. Gottschalg brachte sich als Orgelspieler in Erinnerung durch Töpfer's effectvolle Phantasie in Emoll, Bach's dorische Toccate und zwei kleinere Werke von Franz Liszt (welcher die interessante Execution durch seine hocherfreuliche Anwesenheit auszeichnete) — Andante religioso und Consolation, wobei namentlich die feineren Stimmen des wohlgerathnen, äußerst billigen Werkes trefflich zur Geltung kamen. Frau Wettig brachte ihre ausgiebige und wohlgeschulte Stimme in Mendelssohn's Hymne: „Hör' mein Bitten" sowie in Liedern von Gounod und Wettig, bestens zur Geltrung. Herr Große executirte Rossini's bekannte effectvolle Arie aus Stabat mater auf der Posaune mit Anerkennung und ein dortiges Mitglied des sehr regsamen, unter trefflicher Leitung des Ortscantor Hrn. Schwabe stehenden Gesangvereins, Hr. Schoder, sang ein dankbares Tenorlied: „In den Sternen wohnt der Friede" von Beschnitt. —

Sondershausen.

Die Lohconcerte erregen unablässig die Aufmerksamkeit durch gewähltere Programme, deren Zusammenstellung dem Cpm. Erdmannsdörffer zum großen Verdienst angerechnet werden muß. So brachten die diesjährigen Concerte bereits Werke wie: Harold in Italien, von Berlioz, Waldsymphonie von Raff, achte Symphonie von Gade, „Weihe der Töne" von Spohr, Genovefa-Ouverture von Schumann, Waldnymphe von St. Bennett, Manfred Ouverture von Reinecke rc. Vorbereitet wird, wie wir hören, soeben die Faustsymphonie, welche hoffentlich ihren Schöpfer, Franz Liszt, auch einmal wieder nach Sondershausen führen dürfte.

Außerdem machen wir darauf aufmerksam, daß die gute alte Sitte, alljährlich jedes Instrument einmal concertiren zu lassen, auch dieses Jahr den Bläsern von Sondershausen zu erfolgreichen Soloproductionen Veranlassung giebt, obgleich die Capelle, besonders im Streichorchester, durch Todesfälle (Simon) und langwierige Erkrankungen Himmelstoß) bedeutende Verluste erlitten hat, so ist doch die Munificenz des Landesfürsten und die Umsicht des Capellmeisters stets bemüht, alle Lücken auszufüllen, sodaß an Stelle der beiden oben namentlich Angeführten die HH. L. Grützmacher (Violoncello) und Laska (Contrabaß) mitwirken, von denen der letztere ein äußerst schwieriges, aber werthloses Concert von Moihsl zur Zufriedenheit ausführte, wenn auch die Größe seines mehr celloartigen Tones hinter den Simon's weit zurückblieb. Ht. Rs.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Ein Extraconcert, welches am 20. Juli eröffnet wurde mit Beethovens Egmontouverture, brachte Gesangsoli der Frau Mallinger (Große Freischütz-Scene, Lieder von Taubert) und des Hrn. Carl Hill (Arie aus „Paulus" und mit Frau M. das „Reich mir die Hand"). Violinvorträge des Concertmeister Edmund Singer (Mendelssohn's Violinconcert) und Fragmente aus Chopin's Emollconcert, gespielt von Frl. Grund. —

Farmington. Miß Porters Young Ladies School hatte auf den Programmen der am 24. und 25. Juni stattgefundenen kammermusikalischen Unterhaltungen u. A. folgende Werke: Claviertrio's von Haydn, Schumann, Beethoven, Beethoven'sche Claviersonaten, Violoncellosätze von Bargiel rc. —

Halle. Unsere Singakademie unter Direction des MD. Voretzsch ruht auch im Sommer nicht. — Dieselbe brachte vielmehr am 22. Schumann's „Paradies und Peri" zur Aufführung, welche Zeugniß davon ablegte, daß der Sängerchor sowie dessen Dirigent die Kunst hoch in Ehren zu halten wissen. Als Solisten unterstützten die Aufführung Frl. Gutzschbach und Hr. Wiedemann aus Leipzig. —

Innsbruck. Am 15. hielt der Musikverein ein Prüfungsconcert mit seinen Schülern ab. Das reiche Programm bestand u. A. in folgenden Werken: Ouverture zur Op.: „Lodoiska" von Cherubini, Lieder und Duette von Mendelssohn und Schubert, Variationen für die Violine (Op. 55) von Wichtl, Concertino für das Fagott von Vogl, Pièce caractéristique für das Violoncell von V. Lachner, Arie aus „Figaros Hochzeit" von Mozart, Aufforderung zum Tanz, von Weber, Allegretto aus einem Streichquartett von Haydn, Cavatine aus der Oper „Der Freischütz" von Weber, zwei gemischte Chöre von Mendelssohn rc. —

Mainz. Zum Besten eines während des letzten Krieges verstorbenen deutschen Soldaten zu errichtenden Denkmals fand in unserer „neuen Anlage" ein Monstreconcert statt, ausgeführt von drei hiesigen Militaircapellen. Die schönen Räume der Anlage waren überfüllt und fanden sämmtliche Nrn. des gewählten Programms stürmischen Beifall. Was Präcision, Schwung und Nuancirung anlangt, müssen wir namentlich der Capelle des II. Nass. Infanterie-Reg. No. 88 gedenken und das Lob dem thätigen und verdienstvollen Capellmeister Hr. Baumark, früher Mitglied des Straßburger Orchesters, vindiciren.

Sondershausen. Das siebente und achte Lohconcert der fürstlichen Hofcapelle am 17. und 21. Juli: Ouverture „Die Waldnymphe" von Bennet, Serenade Nr. 1 Cdur für Streichorchester von Volkmann (z. e. M.), Trauermarsch (neu) von Schubert-Liszt, Ouverture zu „Genoveva" von Schumann, Concertphantasie für obligaten Contrebaß mit Begleitung des Orchesters von A. Moihsl, vorgetr. von Hrn. Kammermus. R. Laska aus Cassel, Symphonie Nr. 8 Hmoll (neu) von Gade. — Ouverture zu „Struensee" von Meyerbeer, Romanze für Horn mit Orchesterbegleitung (z. e. M.) von F. Grützmacher, vorgetr. von Hrn. Kammermus. Pohle, Musik z. d. Triologie

„Die Nibelungen" von E. Lassen (neu. Mscpt.), Concert in Edur für Violine mit Orchesterbegleitung von Vieuxtemps, vorgetr. von Hrn. Hofmusikus Seitz, Symphonie Ddur Op. 4 von J. S. Svendsen (neu, z. e. M.). —

Straßburg. Nach uns vorliegenden Berichten ist der deutsche Gesangverein für gemischten Chor unter MD. Sering's Direction in stetem Wachsen begriffen und zählt bereits 150 Mitglieder; auch rühmt man seinen Leistungen nicht unerhebliche Fortschritte nach, sodaß er seinen Beruf, die deutsche Kunst im Elsaß zu neuen Ehren zu bringen, in nicht zu ferner Zeit erfüllen wird. —

Personalnachrichten.

— Der Mozarteumsdirector Dr. O. Bach in Salzburg verbleibt neuen Nachrichten zufolge in dieser Stellung, da seine angebliche Berufung nach Pest sich als ein leeres Gerücht erweist. —

— Dem Pianisten Victor Beyer in Mainz (Theilhaber der Musikalienhandlung Gebr. Beyer) wurde bei dem mehrmonatlichen Sommeraufenthalte der fürstlichen Familie Metternich auf Schloß Johannisberg der musikalische Unterricht der beiden jugendlichen Prinzessinnen übertragen. Hr. Beyer leitete auch den musikalischen Unterricht des sich vor einigen Jahren in Bingen aufhaltenden Prinzen Arthur von England. —

— Prof. W. Fitzenhagen giebt am 28. d. M. auf allgemeinen Wunsch in seiner Vaterstadt Seesen am Harz ein großes Concert unter Mitwirkung des Capellmeister Metzdorff aus Braunschweig, des vorzüglichen Violinisten Dr. Holmstock (durch seine Amerikareisen bekannt) und der Concertsängerin Frl. Mejo.

— MD. Albert Hahn, seitheriger Dirigent des Männergesangvereins in Bielefeld, hat eine gleiche Stellung in Königsberg angenommen. —

— Joh. Brahms wird die Leitung der von der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien zu veranstaltenden Concerte übernehmen und u. A. zur Aufführung bringen: Händel's „Samson", Cherubini's Requiem (welches?), Mendelssohn's „Walpurgisnacht."

— Der Componist und Pianist Heinrich Stiehl wird von Zürich aus nächsten September eine Concertreise nach Amerika antreten. —

— Vor Kurzem starb: der Buch- und Musikalienverleger J. O. Schurmann (Firma H. Matthes) in Leipzig in der Blüthe seiner Jahre nach längerem Leiden. —

Musikalische und literarische Novitäten.

— Bei C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung erscheint demnächst: Max Zenger, Kain, nach Byron bearbeitet von Th. Heigel, für Solostimmen, Chor und Orchester. —

Leipziger Fremdenliste.

— In den letztverflossenen Tagen waren in Leipzig anwesend: Hr. Prof. W. Fitzenhagen aus Moskau, Hr. Organist Armbrust aus Hamburg. Hr. Violinist Dagobert Loewenthal aus Königsberg. Hr. Musikdirector C. L. Gerlach aus Copenhagen. Hr. Prof. Winterberger aus St. Petersburg. Hr. Musikverleger Schirmer aus New-York. Frl. Schuppe aus Breslau. Hr. Musikdir. Seiffert aus Schulpforte. Hr. A. Hallén, Tonkünstler aus Gothenburg. Hr. B. Bessel, Musikalienverleger aus St. Petersburg. Hr. Wilhelm Rischbieter, Tonkünstler aus Dresden. Hr. Ad. Golde, Tonkünstler aus Berlin. —

Vermischtes.

— Der Almanach des Leipziger Stadttheaters ist soeben erschienen und giebt über das verflossene Theaterjahr authentische Mittheilungen. Wie wir daraus ersehen, ist der Musikvorstand zusammengesetzt aus 2 Capellmeistern (Gustav Schmidt, W. C. Mühldorfer) und einem Chordirector (B. Neßler). Das darstellende Personal der Oper zählt 21 Solisten und 54 Choristen, im Ballet figuriren 4 Solotänzer und 12 Balleteusen. Das Theaterorchester besteht aus 10 ersten, 10 zweiten Violinisten, 6 Bratschen, 5 Violoncellis, 5 Contrabässen, 3 Flöten, 2 Oboen, 3 Clarinetten, 3 Fagotten, 4 Hörnern, 2 Trompeten, 4 Posaunen, 1 Pauke, 2 Janitscharen, 1 Harfe. Vom 1. September 1871 bis 30. April 1872 kamen an Opern zur Aufführung: Mozart 13, Beethoven 4, Weber 9, Wagner 18, Marschner 4, Lachner 4, Meyerbeer 3, v. Holstein 3, Reißmann 3, Lortzing 2, Gounod, Halevy, Nicolai, Boieldieu, Dittersdorf je 1, Verdi 3, Cherubini 2, Bellini 3, Donizetti 4, Herold, Kreutzer je 2, Rossini 5, Auber 3. —

Kritischer Anzeiger.

Lieder.

Für eine Singstimme mit Pianoforte.

Wilh. Tappert, Deutsche Lieder aus dem 15., 16., 17. Jahrhundert für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte frei bearbeitet. Berlin, C. A. Challier. —

Wem es noch unbekannt, wie sangesreich das deutsche Volk bereits im 15., 16., 17. Jahrhundert gewesen, dem gewährt die vorliegende Sammlung einen überraschenden Einblick in die volksmelodischen Schätze des Mittelalters. Es klingen uns herzgewinnende Gesänge aus ihr entgegen, Lieder, die obwohl schon gesungen vor vierhundert Jahren noch heute das freudigste Echo in unsrer Brust wecken. Welche unverwüstliche, ursprüngliche Kraft, welche Wahrheit und Naivität des Empfindens, welch erquickender Humor strömt aus ihnen! So viel Scalen auch das moderne Gemüthsleben durchläuft, für jede wußten auch unsere Altvorderen den rechten Ton zu finden und an ihm können wir uns heute noch erlaben. „Deutsche Lieb' und deutsche Treu lebt im Liede ewig neu", das ist ein Wort, für welches diese Sammlung die reichsten Belege beibringt; denn zum größern Theil ist ihr Inhalt dem Scheiden und Meiden, dem Gehen und Wiedersehn gewidmet. Der Lenz mit verlockenden Blüthenbäumen, oder Jugend, Wanderlust und holdes Träumen, Herbstlieder, Wiegen- und Abendlieder — alles tönt sich hier aus in Weisen, die, weil sie geboren von deutschem Volkrgeiste, Gültigkeit haben werden, so weit die deutsche Zunge klingt und so lange man glaubt an das Walten des deutschen Genius. —

Was die Bearbeitung dieser Lieder selbst anlangt, so muß man W. Tappert unumwunden nachrühmen, daß er bei diesem mühevollen Werk ein seltenes Geschick, edlen Geschmack und feinen Sinn für die Poesie des Volkslebens bekundet. Wenn sich der Bearbeiter hin und wieder Freiheiten erlaubt, so rechten wir umso weniger mit ihm, als dadurch der ursprüngliche Kern der Volksmelodie weder unkenntlich noch verwischt wird, sondern vielmehr meist eine um so deutlichere greifbare Gestalt gewinnt. Die Harmonisirung ist überall derart, daß man eine andre neben ihr nicht wohl für berechtigt halten könnte, sie ist schlicht ohne ärmlich zu werden, wohlklingend, ohne ein zu modernes Gepräge zu tragen. Die Vor-, Zwischen- und Nachspiele sind durchweg angemessen, zuweilen sogar recht sinnig und von treffender Characteristik. Ueberhaupt ist auf die Begleitungsformen, welche durch Gewähltheit und Vielseitigkeit sich auszeichnen, alle Sorgfalt verwendet. So verdient diese Sammlung, zudem noch mit einem Nachweis der Quellen und Originale versehen und glänzend ausgestattet, in deutschen Familien, wo der Gesang eine Stätte gefunden, eingebürgert zu werden und einem Ehrenplatz in der Musikbibliothek. —

Briefkasten. Postempel aus M. Wir machen wiederholt darauf aufmerksam, daß nur von uns bekannten Personen Beiträge in unserem Blatte Aufnahme finden. — **B.** in T. Wann kommt endlich der Schluß? — **Z.** in H. Hr. T. hat keine Silbe von sich hören lassen; solche Herren merkt man sich. — **Frl. B.** in G. Ist Ihnen unser Brief nicht zugekommen? — **K.** in P. Haben Sie die Einsendung nach unserem Vorschlage bewirkt? — **R.** in B.-B. Wir werden suchen, Ihrem Wunsche nachzukommen. Die Leistungen der genannten Herren sind uns genügend bekannt, brauchen deshalb keine weitere Bürgschaft. — **H. R.** v. Z. in G.-M. Brief erhalten. Sie haben der Wünsche so viele, daß es bei 22° Wärme im Schatten wohl verzeiblich sein dürfte, wenn wir das Tempo der Ausführung etwas langsamer nehmen, als wie vorgeschrieben. — **L.** in Brüssel. Es wird schwer halten, Ihnen Gewünschtes senden zu können — an Nachforschungen unsrerseits soll es nicht fehlen — also ein wenig Geduld. — **A. Z.** in Hg. Sie scheinen über sich eine gute Meinung von Cassel mit nach Hause genommen zu haben — wir wollen sie darin nicht stören. — Eine ausführliche Antwort aber, welche demnächst folgen soll, scheint uns auf ihr Schreiben unerläßlich. —

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 2. August 1872.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

№ 32.

Achtundsechzigster Band.

Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Comp. in New-York.

Inhalt: Tonkünstlerversammlung zu Cassel. Schluß. — Emil Naumann's Tonkunst in der Culturgeschichte. Schluß. — Die Aufführung der Neunten Symphonie unter Richard Wagner in Bayreuth. Von Heinr. Porges. Schluß. — Correspondenz (Jena. Kiel. New-York, Weimar. Wiesbaden.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Tonkünstlerversammlung zu Cassel.

Vom 27. bis 30. Juni.

(Schluß.)

Nachdem wir in den früheren Nummern der Zeitschrift sämmtliche Kunstleistungen möglichst zu berücksichtigen gesucht haben, dürfen wir nicht unterlassen, noch einen umfassenden Rückblick auf die äußere Organisation des gesammten Festes und die zwischen den Concerten sich drängende Fülle schöner oder anregender Eindrücke zu werfen. Die Vorbereitungen zu dieser zehnten Tonkünstlerversammlung waren wohl von allen bisherigen die ausgedehntesten. Schon im Monat Juli des vorigen Jahres begannen seitens des Directoriums des Allg. Deutschen Musikvereins die ersten Verhandlungen, bei denen namentlich auch in Betracht gezogen werden mußte, daß wir zum ersten Male in einer preußischen Residenzstadt zu tagen beabsichtigten und hiermit einen allem Anscheine nach wichtigen Präcedenzfall vor uns hatten. Die Verhandlungen mit den betreffenden Ministerien, die Erwirkung bedeutender Bewilligungen Sr. Maj. des Kaisers beanspruchten selbstverständlich viel größere Dimensionen der deshalb nöthigen Anknüpfungen und machten u. A. auch mehrfache Reisen einzelner Directoriumsmitglieder nach Cassel, Weimar und Sondershausen nöthig. Höchst namhafte Förderungen aber erhielt diese umfassende Angelegenheit durch die Fürsprache des hohen Protectors unseres Vereins, gleichwie auch anderer sehr einflußreicher Persönlichkeiten, und nicht minder verdient an dieser Stelle ein Wort des wärmsten Dankes das über alles Erwarten bereitwillige und schnelle Entgegenkommen der kgl. preuß. Ministerien des Cultus und des kgl. Hauses. Dieser schließlich so vielseitigen warmen Förderung verdankte der Verein huldvolle Bewilligung nicht nur der Orchesterkräfte und Räume des kgl. Hoftheaters incl. der Dienerschaft nnd Beleuchtung, sondern auch ein ächt kaiserliches Geschenk von tausend Thalern zur Bestreitung der überhaupt sehr bedeutenden Kosten des Festes. Ferner wurde seitens Se. Durchl. des Fürsten von Sondershausen die freie Mitwirkung der gesammten ausgezeichneten Hofcapelle dieses hervorragenden Kunstmäcens gewährt. Andrerseits fand unsre Versammlung seitens der Stadt Cassel das bereitwilligste Entgegenkommen und die lebhafteste Förderung. Die an der Spitze der dortigen Behörden ꝛc. stehenden ersten Persönlichkeiten der Stadt, wie die HH. Oberbürgermeister Nebelthau, Commandant Generallieut. von Selchow, Director der Kriegsschule Major Streccius, Hoftheaterintendant Baron von Carlshausen, Beigeordneter Dr. jur. Weigel, die Stadträthe Ritz und Wentzell, Hofcapellm. Reiß, MD. Hempel, MD. Brede, Hoforganist Rundnagel, Concertm. Wipplinger, Musikhändler Luckhardt und Kay, Kaufmann Scholl und Maler Katzenstein sowie viele andere höchst angesehene Männer, vereinigten sich zu einem großen Localcomité und auf Anregung desselben beschloß die Stadt Cassel gastfreundliche Aufnahme sämmtlicher Gäste, bewilligte 500 Thaler zu deren festlichem Empfange ꝛc. und erwirkte für dieselben während der Dauer des Festes Gratisbesuch der königl. Museen. Nachdem schon mehrere Wochen vorher sich die Hofcapellen in Cassel und Sondershausen sowie die Chorvereine in Cassel, Münden und Weimar*) den sorg-

*) Laut dem vom Directorium ausgegebenen gedruckten Verzeichniß der Mitwirkenden betheiligten sich 36 erste und zweite Violinen, 11 Bratschen, 11 Violoncelle, 11 Contrabässe, 6 Flöten, 5 Oboen, 6 Clarinetten, 5 Fagotte, 8 Hörner, 6 Trompeten, 6 Posaunen, 2 Tuben, 4 Pauken, 1 Harfe, große und kleine Trommel, Triangel und Becken, also in Summa 114; ferner vom Casseler Gesangvereine

fältigsten Einzelproben gewidmet, und nachdem bereits Sonntag den 23. Juni die Mitglieder des Directoriums des Allgem. Deutschen Musikvereins angelangt, trafen am folgenden Tage die Mitglieder der Sondershausener Hofcapelle und viele hervorragende Orchesterkräfte aus den verschiedensten Gegenden Deutschlands ein, namentlich aus Meiningen, Jena, Leipzig, Nürnberg, Wiesbaden, Mannheim, Speyer, Braunschweig, Crefeld, Bremen ꝛc., desgleichen die auswärtigen Chorkräfte aus Münden, Weimar, Erfurt, Marburg ꝛc. und betheiligten sich an den am 24. beginnenden größeren Gesammtproben. Dienstag den 25. traf Dr. **Franz Liszt** in Schirmer's Hotel ein, sowie namhafte Persönlichkeiten als Frau Baronin von Mayendorf, Frau von Muchanow, Joachim Raff und Wilhelmj, ferner an den folgenden Tagen S. D. der regierende Fürst von Schwarzburg-Sondershausen; Mittwoch Abend fand die Generalprobe zur „Heiligen Elisabeth" vor einem bereits höchst zahlreichen Auditorium auswärtiger Künstler ꝛc. statt, welches seine erhobene Stimmung öfters in den lebhaftesten Kundgebungen zu erkennen gab. Nach der Probe zerstreute das ungünstige Wetter die Gäste leider in verschiedene Locale, übrigens herrschte trotzdem allgemein die animirteste Stimmung; Donnerstag Abend dagegen fand in dem unterdeß freigewordenen sehr schönen Saale des Kunsthauses eine bereits viel einheitlichere und ausgedehntere Vereinigung der unterdessen noch viel zahlreicher eingetroffenen fremden Künstler und Künstlerinnen statt.

Die für Freitag Nachmittag festgesetzte gemeinschaftliche Versammlung in dem herrlichen Auepark, einer der ersten Zierden der überhaupt an Naturschönheiten so reichen und malerisch gelegenen Stadt, mußte wegen des noch immer ungünstigen Wetters, welches erst am darauf folgenden Tage sich zuweilen freundlicher gestaltete, leider unterbleiben und aus demselben Grunde am Abend die Zusammenkunft im Garten der Gesellschaft „Euterpe." Dafür **bewirthete** aber die **Stadt Cassel** ihre Gäste auf das Splendideste im Saale des Kunsthauses, wo denselben ein ebenso opulentes als geschmackvoll angeordnetes Büffet winkte und die Anwesenden in sehr angeregter, durch mehrfache launige Reden gewürzter Stimmung zum Theil bis tief in die Nacht hinein fesselte.

Sonnabend den 29. vereinigten sich Vormittags die Delegirten der deutschen **Tonkünstlervereine**, Nachmittags die anwesenden Mitglieder des ständigen Comité's der deutschen **Musikertage** zu kürzeren Conferenzen über Vereinsinteressen und wichtige Anträge, unter denen namentlich die im Interesse der Hebung des **Schulgesanges** und der Hebung unserer deutschen **Orchesterverhältnisse** gestellten zur Sprache kamen, sowie die zur Verbreitung der Musikertags-Statuten verfaßte Denkschrift genauer erörtert wurde. Sehr zahlreich war das am Abend im Hannusch'schen Saale veranstaltete **Festessen** besucht, an welchem auch Franz Liszt und andere hervorragende Persönlichkeiten Theil nahmen. Der erste Toast, auf Se. Maj. dem Deutschen Kaiser, wurde vom Vorsitzenden des Allgem. Deutschen Musikvereins ausgebracht. Ueber das Festessen selbst läßt sich etwas Rühmliches nicht sagen, es wurden vielmehr Bemerkungen laut, von einer derartigen Festivität bei späteren Versammlungen abzusehen.

Viel Angenehmeres läßt sich in dieser Beziehung von dem darauf folgenden Tage berichten. Zwar stiegen auch an diesem Sonntagmorgen zuerst drohende Wolkenmassen über dem Habichtswalde herauf, dem heutigen Ziele, nach welchem Aller Blicke besorgt und sehnsuchtsvoll gerichtet waren, und der von der Stadt Cassel den fremden Künstlerschaaren freigebig gestellte **Extrazug**, außer welchem viele Gäste seitens ihrer Gastgeber in deren Equipagen direct nach **Wilhelmshöhe** geführt wurden, dampfte noch unter geringen Hoffnungen seiner frostigen Insassen dem durch Napoleons unfreiwilligen Besuch doppelt anziehend gewordenen Ziele entgegen. Doch endlich zeigte der Himmel, nachdem er in den vorhergehenden Tagen so viele Erholungsfreuden zu Wasser gemacht, ein menschliches Rühren, immer siegreicher brach die Sonne hindurch und zeigte den nach soviel Kunstgenüssen oder Probenanstrengungen doppelt nach Erfrischung und Sammlung neuer Kräfte Verlangenden in um so prachtvolleren Farben das herrliche Kleid von Waldungen, Fluren und Wasserzaubern, womit Natur und Kunst den stattlichen Gebirgsrücken des Habichtswaldes an dieser Stelle in so großartigster Ausdehnung ausgestattet haben. Und wohl nie hat das den berühmten Wasserkünsten vorauseilende, nach Tausenden zählende Publicum Cassel's eine solche Fülle hervorragender und hochinteressanter künstlerische Geister und Kräfte enthalten, als an diesem in seiner Art ebenfalls unvergeßlichen Tage. Früh 9—10 Uhr erstattete der Vorsitzende des Allgem. Deutschen Musikvereins vor der im Kunsthaus stattfindenden **Generalversammlung** Bericht über die hauptsächlichsten Vorkommisse seit dem Magdeburger Musikertag, September 1871. Die Gründung und Kapitalisirung der Beethovenstiftung wurde erzählt und auf die an alle Anwesenden bereits ausgetheilten Satzungen Bezug genommen, wie auch des in Nr. 19 dieser Blätter bekannt gegebenen Ehrengeschenkes an Robert Franz Erwähnung geschah. In Leipzig hat der dortige Zweigverein außer seinen regelmäßigen vier Kammermusikaufführungen am 8. Mai d. J. auch ein Concert zu Gunsten der Beethovenstiftung veranstaltet, wie denn ein gleiches Unternehmen nächstens in Jena statthaben wird*) und ähnliche Förderung aus allen Orten zu erhoffen ist. Der Vorbereitungen zur Tonkünstlerversammlung in Cassel und der Unterstützungszwecke des Vereins wurde gedacht. Letztere fanden Verwirklichung durch freiwillige Gewährung einer Summe von 100 Thlr. an einem talentvollen Componisten behufs nöthiger Badekur sowie durch Einsendung einer gleichen Summe an die Familie eines in d. J. verstorbenen bei allen Tonkünstlerversammlungen als hervorragender Orchestermusiker stets eifrig thätigen Vereinsmitgliedes. Die Herausgabe einer Composition von Heinr. Schulz-Beuthen (es ist der auf der Tonkünstlerversammlung zu Weimar 1870 Aufsehen erregende Psalm 42/43) durch den Allgem. Deutschen Musikverein soll in Partitur und Chorstimmen erfolgen und naht ihrer Vollendung. In Folge gnädiger Gewährung Se. Durchlaucht des Fürsten von Schwarzburg-Sondershausen ist in Aussicht gestellt, das mehrere durch die musikalische Sektion des Allgem. Deutschen Musikvereins empfohlene Compositionen seiner Mitglieder in besonders zu markirenden Sondershausener

43 Soprane, 23 Alte, 18 Tenöre und 25 Bässe, sowie vom Theaterchor 2 Alte und 3 Tenöre, also in Summa 114; vom Weidt'schen Verein: 24 Soprane, 16 Alte, 12 Tenöre und 14 Bässe, also in Summa 66; vom Mündener Verein: 27 Soprane, 17 Alte, 9 Tenöre und 14 Bässe, also in Summa 67; von der Weimar'schen Singakademie: 4 Soprane, 3 Alte, 3 Tenöre und 4 Bässe, also in Summa 14; von der Erfurter Singakademie 5 Soprane, 4 Alte, 5 Tenöre und 3 Bässe, also in Summa 17 und vom Weimar'schen Kirchenchor 21 Knaben und 28 Männerstimmen, in Summa 49, folglich im Ganzen 327 Chorkräfte. —

*) Dieses Concert hat unter günstigem Verlaufe am 16. Juli stattgefunden. — Die Red.

Concerten zur Darstellung gelangen. Zahlreicher Eintritt von neuen Mitgliedern konnte bestätigt und über die Cassenverhältnisse durch den Herrn Cassirer Günstiges berichtet werden. Die Generalversammlung ermächtigte schließlich das Directorium ausdrücklich, solche Mitglieder des Vereins, welche sich durchaus zahlungsstörig erwiesen, ausschließen und deren Namen in den neu aufzustellenden Mitglieder-Verzeichniß weglassen zu dürfen.

Nachmittags halb 5 Uhr hatte Hr. Dr. Liszt in seinen Salons einen Kreis hochgestellter Persönlichkeiten und eifriger Kunstfreunde um sich versammelt. Die begabtesten seiner Schülerinnen und Schüler, u. A. Frl. Bloch, Frl. Remmert, Hr. Richter aus Dresden, spendeten vereinzelt und im Ensemble ihre Gaben, z. B. Liszt's Concert für zwei Pianoforte und dessen Bearbeitnng des Rakoczy-Marsches zu 8 Händen. Fräul. Anna Reiß aus Mannheim, und Frl. Bulyowsky von der Casseler Bühne trugen Liszt'sche Lieder vor; der höchste Genuß aber ward den Anwesenden zu Theil durch Liszt's eigne Vorträge, bei denen wir Liszt zum ersten Mal hörten, welche, wie wohl nicht erst betont zu werden braucht, Alles übertrafen, was sie je vom Pianofortespiel vernommen hatten. Auch hier war es ein von Hrn. Hoflieferant Bechstein in Berlin bereitwilligst zur Verfügung gestellter herrlicher Flügel, dessen sich die Einzelspieler bedienten und welchem zeitweilig ein treffliches Pianino von Carl Scheel in Cassel secundirte. —

Abends nach dem Concert bemächtigte sich des größten Theils nach so vielen ungewöhnlichen Eindrücken eine leicht erklärliche Abspannung und außer etwa zwei anderen Vereinigungsorten schaarte sich hauptsächlich in Schirmer's Hotel nur noch ein etwas größerer Kreis um Franz Liszt, welchem die männlichen Mitglieder des Cassler und Weydt'schen Vereins unter MD. Hempel's Anführung eine Serenade brachten, wie denn am folgenden Mittag eine der dortigen Militaircapellen in gleicher Weise durch eine Abschiedsmusik den geehrten Meister feierte. — Montag früh und Nachmittag verließ bereits ein Theil der Künstler Cassels gastliche Mauern; die noch bis zum folgenden Tage Verweilenden aber versammelten die HH. Musikverleger Luckhardt und Rentier Hochstätter auf des Letzteren reizender Villa zu einem trotz mancher Ungunst des Wetters noch ungemein anregenden und interessanten Kunstzirkel, in welchem seitens der Damen Breidenstein, Hertwig, Klauwell und Hofmeister sowie der HH. Heckmann, Opernsäng. Schmitt, Fitzenhagen ꝛc. noch zahlreiche Vorträge von Liszt, Schumann, Franz, Schubert, Chopin, Leßman, Zopff, Tappert, Horn, Hochstätter ꝛc. gespendet wurden. —

Sicher wird das schöne Fest, welches gleich dem Weimar'schen u. A. durch Franz Liszt's herrliche und herzgewinnende Persönlichkeit besonderen Glanz erhielt, unvergeßlich in Aller Erinnerung bleiben, seine Veranstalter aber können als Lohn für ihre alles gewöhnte Maß weit übersteigende Anstrengungen das Bewußtsein mit sich nehmen, weit hinein nach Westdeutschland das Interesse für die unaufhaltsamen Fortschritte der Gegenwart auf das Lebendigste und Nachhaltigste geweckt oder erstarkt zu haben. —

Emil Naumann's Tonkunst in der Culturgeschichte.

(Schluß.)

Auf diese Art zeigt N. noch viele andere sich ähnlichende Themen und gewisse harmonische Wendungen als Manier auf. Dergleichen Analysen sollten von zahlreichen Kunstwerken aller Meister gemacht werden, denn sie geben dem Kunstjünger belehrende Winke, stets auf seine Schöpferthätigkeit kritisch zu reflectiren, um ähnliche Fälle zu vermeiden. Wären jene Meister auf dergleichen sich wiederholende Analogien der Melodik und Harmonik frühzeitig aufmerksam gemacht worden, so würden sie dieselben nicht so häufig gebracht haben. Absichtlich haben sie es nicht gethan. Es geht den Tondichtern hierbei ganz so wie mit den Reminiscensen aus den Werken Andrer. Während des Schaffens glaubt man, die Melodie sei neu, eben im Geiste erzeugt, und später stellt sich heraus, daß sie nur als dunkle Erinnerung auftauchte. —

Weber und Mendelssohn zählt N. zu den gemäßigten Manieristen, während er Meyerbeer und Wagner als extreme Manieristen bezeichnet und darüber sagt: „Die extremen Manieristen kehren ebensowohl der Volksthümlichkeit (?!), wie den classischen Mustern den Rücken." — Das läßt sich aber von keinem der beiden Meister behaupten, beide haben nicht nur classische Studien gemacht, sondern auch zahlreiche Tongebilde geschaffen, die eben so populair geworden sind, wie Mozart's Melodien. Naumann sagt dann: „Zugleich zeigt uns ihre Eigenart eine im Gegensatze zu den gemäßigten Manieristen, auffallende Betonung und Hervorhebung des Unwesentlichen, auf Kosten des Wesentlichen. Wird doch selbst der melodische Umriß ihrer Themen von ihren, häufig an das Schnörkelhafte streifenden musikalischen Gewöhnungen alterirt oder beeinflußt, während ihre Beziehung auf die Grundlagen aller Melodie, Harmonie und Rhythmik entweder nur noch eine ganz gelockerte oder zufällige ist, oder selbst verschwindet. (?!) Jedermann wird zugeben, daß es kaum irgend welche musikalische Vortragsverzierungen giebt, die mehr den Namen bloßer Zuthaten oder Anhängsel verdienten, als der Vorschlag und der Doppelschlag. Können dieselben doch, wo es sich um einen wirklich bedeutenden musikalischen Kern handelt, fast (!) immer anch wegbleiben (?!), ohne daß der Eindruck der Melodie, des Motivs oder der betreffenden musikalischen Phrase dadurch abgeschwächt würde. (?!)

Auch dieser Naumann'sche Ausspruch kann nicht als Axiom gelten. Da wo der Vorschlag, Doppelschlag oder irgend eine musikalische Verzierung nur Anhängsel, bloße äußere Verzierung ist, die auch wegbleiben kann, gehört sie nicht wesentlich zum melodischen Gedanken, ist also Nebenwerk. Wo sie aber nicht ohne Beeinträchtigung der Melodie wegbleiben kann, also ein wesentlicher Bestandtheil derselben ist, wie sie es eigentlich sein soll und in den classischen Werken auch ist, dann ist sie eben so zur Existenz berechtigt, wie der Hauptgedanke selbst. Und in den classischen Kunstwerken ist dies der Fall, da ist kein Ton zu viel noch zu wenig, sondern grade soviel Noten als als nöthig sind, wie Mozart dem Kaiser Joseph erwiederte. Die unscheinbarste kleine Verzierung gehört dann ebenso zum Kunstwerk, wie jedes Glied zum Organismus.

Als Manieren Meyerbeer's und Wagner's bezeichnet N. den Vorschlag und Doppelschlag und sagt: „Gerade der Vorschlag und der Doppelschlag sind die eigentlichen characteristischen Momente der Manier Meyerbeer's und Wagner's, der Vorschlag (sei es von unten oder von oben) characterisirt am entschiedensten die Eigenart Meyerbeer's, der Dappelschlag die Eigenart Wagner's." — Er citirt dann ebenfalls eine große Zahl Beispiele aus den Werken beider Meister, in denen die Verzierungen ohne Beeinträchtigung der Melodie nicht wegbleiben können. In Bezug auf Wagner's Melodien mit Doppelschlag, z. B. in der ersten Gesangsstelle der Rienzi-Ouverture

sagt er dann: „Es ist ferner bemerkenswerth, daß in ihnen allen der Doppelschlag nicht weggelassen werden könnte, ohne daß dem Geiste (!) der Melodie dadurch ein wesentlicher Abbruch zugefügt werden würde." Nun bei einem solchen Zugeständniß durfte N. aber nicht folgenden Passus bringen: „Eine im weiten Gebiete der Tonkunst sonst überall ziemlich gleichgültige (?!) oder doch nebensächlich (?) erscheinende Verzierung erlangt daher hier eine wesentliche Bedeutung und das durch sie repräsentirte Ueberflüssige (?!) ist ein integrirender Theil (!) des Nothwendigen geworden."

Ist, wie N. zugesteht, die Verzierung ein integrirender Theil des Ganzen, so darf man sie nicht als etwas Ueberflüssiges bezeichnen, sie ist dann ebenso nothwendig existenzberechtigt wie jeder andere Ton. Wären aber diese Meyerbeer'schen und Wagner'schen Verzierungen eben nur äußere Anhängsel, Flitterkram, nun so wären sie falsch angewandt und dann dürfte man von extremen Manieren reden. Gewisse sich wiederholende harmonische und melodische Wendungen lassen sich aber unseren größten Tondichtern wie Händel, Mozart u. A. nachweisen, ohne daß man sie deßhalb als Manieristen bezeichnet. Nur wo gewisse melodische Phrasen gar zu oft und stereotyp wieder kehren, kann man von Manier reden; wie es bei erfindungsarmen Componisten der Fall ist.

Von belehrendem Interesse sind Naumann's Bemerkungen über den Unterschied zwischen Stylisten und Manieristen, von denen ich noch einige hier citire: „Die vornehmsten Verschiedenheiten beider zeigt sich in dem Umstand, daß der musikalische Manierist im Allgemeinen in jedem seiner Werke, möge deren Stoff noch so verschieden sein, derselbe bleibt, so daß eines derselben kennen, so ziemlich die Bekanntschaft aller gemacht haben heißt. Der musikalische Stylist dagegen, dem nicht wie dem musikalischen Manieristen, nur eine, sondern viele Ausdrucksweisen und Gefühlstonarten zu Gebote stehen, ist in jedem seiner Werke gleichsam ein Anderer und Neuer, so daß wir wenig von ihm wissen, wenn wir ihn nur aus einem einzigen derselben kennen, das Gesammtbild seiner Persönlichkeit vermag erst aus dem ganzen Umfange seiner Schöpfungen vor uns aufzusteigen. So würde, wer Mozart nur als Meister der Kammermusik, oder wer ihn nur als Symphoniker, oder wiederum nur als Tragiker, z. B. aus dem „Idomeneo" und umgekehrt nur als Humorist und Begründer der idealisirt komischen Oper, z. B. aus „Cosi fan tutte", der „Entführung aus dem Serail" oder der „Hochzeit des Figaro" sowie endlich allein aus seinem Requiem kennen gelernt hätte, in jedem einzelnen Falle nur eine besondere Seite des großen Tondichters, wenn auch seine Universalität alle durchdringt, kennen gelernt haben. Und wäre ihm selbst der Meister in allen oben angeführten Richtungen und deren hervorragendsten Schöpfungen bekannt, so hätte er doch noch keine Ahnung von Werken wie „Don Juan" und die „Zauberflöte", in denen sich das Tragische und Pathetische mit dem Humoristischen und Komischen zu einem künstlerischen Ganzen verschmilzt, welchem wir in der Kunst in gleicher Weise, außer in den Opern Mozart's nur in den Dramen Shakespeare's begegnen" 2c. —

Von gleich hohem Interesse sind Naumann's Schilderungen der verschiedenen Volkscharactere. Obgleich auch hier manche gewagte Behauptung mit unterläuft, die nicht zutrifft und von der Wirklichkeit wiederlegt wird, so enthalten sie doch einen solchen Kenntnißreichthum in allen Kunstgebieten und Wissenschaften, wie er in keinem anderen culturhistorischen Werke gefunden wird. Ebenso belehrend sind die Capitel über das Bildungsgesetz. Naumann's Buch ist überhaupt kein specifisch musikalisches, sondern eine Culturgeschichte des menschlichen Geistes — eine Geschichte der Geistescultur mit specieller Berücksichtigung der Tonkunst. Meine Gegenbemerkungen gegen manche seiner Aussprüche sollen den hohen Werth des Werkes durchaus nicht schmälern. Eben weil das Buch von weitgreifender Bedeutung ist, fand ich mich zur Wiederlegung mancher seiner Sätze veranlaßt. Im Allgemeinen halte ich mein in Nr. 45 d. J. 1869 erstabgegebenes Urtheil vollständig aufrecht und bemerke noch, daß es als eines der gehaltvollsten Werke unserer neuesten Literatur dasteht und hinsichtlich der culturgeschichtlichen Betrachtung der Tonkunst nicht seines Gleichen hat.

Dr. J. Schucht.

Die Aufführung der Neunten Symphonie unter Richard Wagner in Bayreuth.

Von

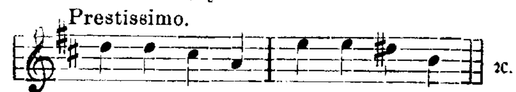
Heinrich Porges.

(Schluß.)

Durch die sorgsamste Beachtung aller Nuancen und die meisterhafte Kunst des Dirigenten durch Ausgleichung der Stärkegrade und der wechselnden Tempi die contrastirenden Stimmungen sich auseinander entwickeln zu lassen, kam auch das dramatische Element dieses mit höchster lyrischer Extase dahinströmenden Melodienflusses zur vollsten Geltung. Wie ergreifend war da der Uebergang zu der allen Zauber sentimentalischen Empfindens entfaltenden Stelle in Hdur, bei der Freude-Thränen des seligsten Entzückens hervorzubrechen schienen. Ueber die Ausführung dieses von schmelzender Rührung erfüllten Ruhepunktes einer elegischen Betrachtung waltete ein besonderer Glücksstern. Ich kann da nicht umhin, neben den bereits genannten Künstlern auch Frl. Lehmann, der Sängerin der Sopranpartie die vollste Anerkennung für ihre tadellos correcte Leistung auszusprechen. Daß eine Künstlerin wie Frau Jachmann-Wagner, welche die Altpartie sang, ihrer Aufgabe vollkommen gerecht wurde, braucht kaum erst ausdrücklich gesagt zu werden. — Zu athemloser Hast wußte der Dirigent die erst ganz leise, fast zaghaft beginnenden, aber rasch zu ungestümen Toben sich steigernden Takte:



anzutreiben, aus denen jetzt das:



wie vom Sturme eines leidenschaftlichen Entzückens fortgerissen, herauswächst.

In dieser innern Durchdringung und Ineinsbildung eines Alles überbrausenden Lebensstromes mit dem weiheerfüllten Gefühle der sich freudig dahingebenden Liebe, wird das eigentliche Geheimniß von Beethoven's ganzem Werke enthüllt. Keine Abkehr von der Welt, keine bloße Verneinung des Willens zum Leben ist es, die er als letztes Resultat verkündet; — nein, eine Erneuerung, eine Wiedergeburt unseres ganzen Seins von

Grund aus soll jetzt stattfinden; die Welt soll umgeschaffen werden als ein Abbild des Ideals, sie soll aufhören eine Stätte des Jammers und Entsetzens zu sein, sie soll durchleuchtet werden von jenem heiligen Geiste, der nach gewaltigem Ringen, nach schrecklichen Stürmen der Verzweiflung uns zu eigen geworden ist. Jetzt wird uns jenes höchste Wissen erschlossen, das uns lehrt, die Natur vom Geiste, den Menschen vom Menschen trennenden Schranken als täuschenden Schein zu erkennen, und durch die wechselseitige Versicherung dieser von Blick zu Blick sich neu entzündenden, von Mund zu Mund forttönenden Wahrheit werden wir von dem Gefühle eines Entzückens erfaßt, durch das uns jeder Gegensatz von Denken und Empfinden, von Wissen und Sein aufgehoben zu sein scheint. Dadurch, daß diese Wahrheit nicht blos dem einsamen Denker sich enthüllt, sondern von der ganzen Menschheit als Erlebniß ergriffen wird, erzeugt sich jene Alles übergipfelnde gluthvolle Begeisterung, die bei der zweimal wiederholten Stelle:



mit einer uns wie mit Flammen durchhauchenden dämonischen Gewalt durchbricht. Durch ein von W. beim Eintreten des Cdur-Dreiklanges angebrachtes auf vier Takte sich erstreckendes Ritardando, dem hierauf wiederum mit vehementester Energie ein Accelerando nachfolgte, wurde die Wirkung dieses Momentes zum Ungeheuren gesteigert. Es war als bräche aus der Hölle selbst mit Donnerstimme ein Jubelruf über ihre eigene Vernichtung hervor. — War da die elementare Macht des bloßen Empfindens zur Herrschaft gelangt, so trat in dem von W. im breitesten Adagio-Tempo dirigirtem großartigem Maestoso:



wieder jene Sonnenhelle des Geistes hervor, vor dessen klarem bis in's Tiefste dringendem Auge jeder Widerstreit des Guten und Bösen schwinden zu müssen scheint. Hier hat die Menschheit ihr verlorenes Paradies wiedergefunden; und jetzt, nachdem die Alles verzeihende, Alles versöhnende göttliche Liebe unter erhabenen Schauern ihr höchstes erlösendes Wort ausgesprochen, glaubten wir in dem mit bräusendem Tosen erschallendem Jubel des Orchesters die Antwort einer nun entsündigten Welt zu vernehmen, der als neues Evangelium diese den Lebenstrieb selbst heiligende und segnende Botschaft verkündet worden war.

Nach dem Festconcert fand im Saale der „Sonne" das große Festbankett statt. Wagner besuchte dasselbe in Begleitung seiner Gemahlin sowie der Gräfin Dönhof und Frau v. Schleinitz, verließ dasselbe nach 10 Uhr Abends und erschien nach kurzer Zeit im Ankersaale, um auch die dort versammelten Magdeburger Festgäste zu begrüßen. Der Toast, welchen Wagner auf Bayreuth und dessen Bewohner ausbrachte, lautete nach flüchtigen Aufzeichnungen ungefähr wie folgt:

„Ich möchte jetzt noch der Stadt gedenken, die mich und Sie meine verehrten Gönner und Freunde so gästlich aufgenommen hat. In den Zeitungen haben sich die Journalisten mit dem Namen der Stadt beschäftigt und gesagt, mit meinem Theater solle in Bayreuth eine „Bereit"erbude errichtet werden; das scheint mir eine ganz falsche Auffassung der Etymologie des Namens Bayreuth zu sein, denn wenn wir es recht betrachten, sind wir in Bayreuth „beim Reut", wir sind hier beim Orte, wo man das Unkraut ausrottet und wie man einst den Wald hier gereutet hat und gepflanzt hat eine liebliche Stadt, so wollen auch wir hier ausrotten die fremdländische Aftermuse, die Zerrbilder der Kunst. M. H., es sind Witze darüber gerissen worden, daß unser Theater in der Nähe des Irrenhauses stehen wird; Sie kennen alle die Gründe, die mich dazu bestimmt haben, diese Stadt zu wählen, daran habe ich allerdings nicht gedacht, daß Bayreuth eine so gesunde Luft hat, daß es die Wahnsinnigen gesund macht und wer verrückt geworden ist, hier geheilt wird von weisen Ärzten; es wäre gar nicht übel, wenn wir hier in der Nähe dieses großen Irrenhauses ein Haus errichteten für euch alle, ihr Verirrten, ihr vom deutschen Geiste Abgeirrten, in dem ihr geheilt werdet von all' den Fratzen und Entstellungen der Kunst, die ihr zum Hohne des Auslandes, das Euch verlacht, vom Auslande herübergenommen habt, indem ihr den deutschen Geist verleugnend, das Schlechte aus der Fremde ins Schlechte travesirt habt. Euch Allen, die ihr in der Irre geht, möchte ich zurufen, kommt her und seht, wir geben hier etwas Besseres, etwas Naturgemäßes, etwas Schärferes, aber gesundes, aus dem deutschen Geist heraus, gesund wie das hiesige Klima, gesund wie der Sinn seiner Bewohner. Dieser Sinn wird gepflegt hier auf den Schulen; wir haben hier gelehrte Schulen, an deren Spitze Leute stehen, die fähig sind darüber nachzudenken, ob blos das das Rechte ist, was die Professoren auf der Universitä als Bildung in Deutschland vertreten. Als ich hierher kam, fing ich nicht an von Opern, Reeensionen und Theater-Intendanten zu reden, sondern ich sprach zu den Männern, die nun meine innigsten theuersten Freunde sind, von einer Idee, die dem Ganzen zu Grunde liegen soll; sie hörten mich an, diese Männer, die jetzt im Verwaltungsrathe sind, es hörten mir zu Dekane, Consistorialräthe und Professoren, um mich zu ergründen, ob ich etwas Thörichtes sagte oder etwas was Fundament hat, und dieses aufmerksame Anhören dessen, was ich will, hat mich tief gerührt und geehrt. Wir haben hier eine Bürgerschaft, welche es wirklich gezeigt hat, daß sie es mit dem Unternehmen gut meint, welche um meinen idealen Gedanken durchzuführen, mir ein ganz reales Grundstück geschenkt hat, eine Bürgerschaft, welche sagte, wir wollen das Werk Wagner's fördern, und wir schenken ihm den schönsten Platz, den wir haben, den er finden kann, und an der Spitze dieser Bürgerschaft sind Männer, die ich nicht zu loben brauche, da ist ein Bürgermeister, den Sie alle kennen und ein Vorsteher der Stadtverordneten, welchen sie von früherer Arbeit in der bayr. Kammer her und sonst schätzen gelernt haben und von dem Sie wissen, was er auch für dieses Werk gethan, da ist dann unser lieber Dr. Käfferlein, drei Männer, welche an das Werk gegangen sind, ohne Phrasen, mit Ruhe und Energie, aber mit der Ueberzeugung, daß ich kein Mensch bin, der zu Thorheiten ihnen Vollmacht gegeben hat. Wir sehen den Erfolg ihres Thuns, es war schwierig diese Aufführung zu Stande zu bringen; erinnern Sie sich meines ersten Aufrufs ins Blaue, eine Anfrage an das Schicksal, zu der ich getrieben wurde, durch den Enthusiasmus mir außerordentlich ergebener Herzen. Es war schwierig, für die schöne Idee ein sicheres Geleise der Ausführung zu finden, dieses Geleise ist gefunden! Durch das Zusammenwirken der guten Stadt Bayreuth und des trefflichen Verwaltungsrathes ist es möglich geworden, daß wir dieses Fest jetzt mit einander feiern konnten, und darum stoßen Sie mit mir auf den seltsamen Geist, den unverdorbenen Sinn der wackern Bürgerschaft Bayreuths und all der verdienten Männer an!" —

Am folgenden Morgen fand auf dem Rathhause die Versammlung der **Patrone** und **Vereinsdelegirten** des Wagner'schen Unternehmens statt. Es waren 33 Herren anwesend und übernahm Hr. Bürgerm. **Muncker** die Leitnng der Verhandlungen. Es wurde zuerst ein ganz genauer Rechenschafts-

bericht erstattet und auf Vorschlag des Hrn. Feustel beschlossen, den Vereinen von 3 zu 3 Monaten Nachricht über den Stand der Unternehmung zu geben, die Rechnung alljährlich zu legen und sie ordnungsmäßig prüfen zu lassen. Zur Prüfung wurde der Mannheimer Verein ausersehen, dessen Vertreter, Hr. Heckel, die Annahme dieser Funktion zusagte. Sodann wurde die Frage der Drittels-Patronatsscheine dahin entschieden, daß dieselben nach einem von Bayreuth aus entworfenen Formulare zu behandeln und nur von den einzelnen Vereinen auszugeben seien. Es soll nun auf die Gründung weiterer Vereine hingearbeitet werden, wozu ja in jeder Stadt mehr oder minder Geneigtheit vorhanden ist. Die Bauten sollen so energisch als möglich ist, gefördert werden und drei Monate vor der wirklichen Aufführung soll eine nochmalige Zusammenkunft von Patronen und Vereinsmitgliedern stattfinden, um Alles Weitere über Zertheilung und Vertheilung der Plätze ꝛc. zu bestimmen. Während der Berathung war Wagner erschienen, welcher nochmals seine Ideen darlegte. Man trennte sich mit dem Vorsatze, allseitig kräftigst für diese großartige Unternehmung wirken zu wollen, an deren Ausführung nunmehr kein Zweifel sein kann. —

Die fremden Gäste verließen zum Theil an demselben Morgen, zum Theil am folgenden Tage mit dem Frühzuge unsere Stadt. Hierbei besuchte noch ein großer Theil (meistens Magdeburger, Leipziger und Berliner) unser freundliches Nachbarstädtchen Berneck bei ziemlich freundlichem Wetter. Mögen Allen die Bayreuther Festtage in freundlicher Erinnerung bleiben! —

Correspondenz.

Jena.

Das am 16. d. M. allhier, zum Besten der Beethovenstiftung gegebene, sehr besuchte Concert der Singacademie darf ohne Frage als eins der gelungensten in der damit abgeschlossenen Saison bezeichnet werden. Es wurde eröffnet durch S. Bach's bekannte A-moll-Fuge für die Orgel, von Hrn. Musiklehrer Hartung, einem Schüler Dr. Stade's in Altenburg, sicher und correct gespielt. Im Ganzen wird das Tempo dieser Meisterfuge von den meisten Orgelvirtuosen viel zu schnell genommen, dabei ist an Klarheit und Deutlichkeit der gewaltigen Bach'schen Polyphonie bei so übertriebenem Tempo, namentlich in so großen Räumen, wie ihn unsere Kirchen gewöhnlich bieten, nicht zu denken. Die schöne sechsstimmige Motette Hammerschmid's „Schaffe in mir Gott" kam unter Dr. Naumann's Leitung vortrefflich zur Geltung. Auch die andern Werke für gemischte Stimmen, als: das Pater noster (Nr. 3 des Liszt'schen Vater unser) und Ave Maria (Nr. 2, sowie das hier zum erstenmale gehörte Stabat mater specciosa aus dem Oratorium „Christus" von Liszt, waren vollendete Chorleistungen und fanden vielfache Theilnahme, ganz abgesehen davon, daß der gefeierte Componist in höchst eigener Person das Steuerruder führte. Das betreffende Pater noster erreicht zwar nicht an Umfang das schon mehrfach bekannte, eine der herrlichsten Nummern (Nr. 7) des Christus, aber trotzdem gewinnt es durch seine schlichte und doch ergreifende Stimmung, gepaart mit dem Liszt so eigenthümlichen neuern Kirchenstyle vorwiegendes Interesse. Das neue Ave Maria gehört zu den schönsten, kräftigsten und wirkungsvollsten Compositionen, die wir über diesen altclassischen Text der katholischen Kirche kennen. Doch möchten wir die geehrten Gesangvereine bitten, auch auf das schon zu Anfange von Liszt's kirchencompositorischer Laufbahn bei Breitkopf und Härtel veröffentlichte schöne Ave Maria, ebenfalls für gemischten Chor und Orgel, freundlichst Bezug zu nehmen, da es einige ergreifende und characteristische Züge enthält. Die an großartigen Zügen reiche Liszt'sche „Messe für Männerchor" mit obligater Orgel, hörte Ref. 1835 hier ebenfalls zum erstenmale, unter des Componisten Leitung, in ihrer Urgestalt als vielversprechender Ausgangspunkt für L. gesammtes reformatorisches Wirken auf dem Gebiete der kirchlichen Composition. Schon damals fühlte sich Ref. von der Größe und Gewalt der L. Anschauungen mächtig ergriffen, so daß es ihn trieb, mit schüchterner Hand zum erstenmale über ein Liszt'sches Werk seine Gedanken zu veröffentlichen. Wie im großen Lapidarstyl tönte damals das energische Gloria und das mächtige Credo; zart und innig war die Haltung der Schlußsätze. Während schon damals die fragliche Messe entschiedene Beachtung verdiente, hat der Meister dieses sein kirchliches Erstlingswerk, für das er natürlich eine gewiß zu rechtfertigende Vorliebe hat, zu Ende der sechziger Jahre fast gänzlich umgearbeitet,*) wodurch das Ganze natürlich entschieden gewonnen hat. Die urwüchsigen höchst characteristischen Themen sind glücklicherweise beibehalten worden — der Fundamentalbau ist geblieben — aber das Innere — die Stimmführung ist viel freier, polyphoner und sanglicher gehalten; einzelne Partieen sind weiter ausgeführt und ergänzt worden, so daß nun ein Meisterwerk entstanden ist, wie deren unsere gewöhnliche, geschwätzige und seichte Literatur für Männerchor nicht viele aufzuweisen haben dürfte. Trotzdem, daß das großartige Stück dramatischer Kirchenmusik nicht vollständig zur Geltung kam (die kleine Schaar der Jenenser Pauliner hielt sich wie immer außerordentlich tapfer, die Orgel that ihr Möglichstes unter der sehr sachgemäßen Taktik Dr. Naumanns, die Soli: HH. Krause, Klughardt und Höpfner waren zum Theil vortrefflich — mit Ausnahme des ersten Tenors, Hrn. Meffert, der gänzlich undisponirt war) — machte es dennoch einen entschieden bedeutenden Eindruck. Während das Gloria und das gigantische Credo durch die wuchtigen Themen und blühendes religiöses Leben imponirten, fesselten das Sanctus, Benedictus und Agnus Dei durch zartere Gemüthsergüsse. Einzelne der hier vorhandenen Effecte gehören zu dem Schönsten, was die neuere Kirchenmusik darbietet,— und so möge denn dieses kirchenmusikalische Ereigniß den Sach- und Fachgenossen, natürlich nur den „Hochstrebenden" hiermit wärmstens empfohlen sein. — Ed. Lassen's mehr der weltlichern Richtung angehöriges, aber gleichwohl sehr wirkungsreiches und feines Manuscriptwerk: „Die heilige Nacht" (aus den „Palmblättern" von Gerok für 2 Soprane, Alt, Violine und Orgel, unter Justizrath Dr. Gille's verdienstlicher Leitung) kam zu sehr erfreulicher Geltung. Daß den schwierigen Violinpart ein begabter „Bruder Studio", Hr. Möckel, so künstlerisch befriedigend ausführte, verdient besondere Anerkennung. Die erste Sopranpartie dieses reizenden Werkes führte Frl. Marie Klauwell, welche außerdem Händel's Arie „Er weidet seine Heerde" ganz vorzüglich executirte) mit dem ganzen Zauber ihrer süßen, keuschen und trefflich geschulten Stimme, so daß wir nur wünschen können, die vortreffliche, liebenswürdige Künstlerin recht bald wieder in unserem Saalathen bewillkommen zu können. Gar köstlich sang der jugendlich rüstige Gesangmeister Krause aus Berlin ein Arioso „Soll ich auf Mamre's Fruchtgefild", aus Händel's Josua und in der Liszt'schen „Missa quatuor vocum ad aequolis", war er der Solo-Fels, an dem sich alle Wogen und

*) Diese neue Auflage erschien zuerst 1870 bei Repos in Paris, der sofort auch die neue deutsche Ausgabe bei Breitkopf und Härtel folgte.

[illegible] [illegible]rfolg[illegible] brechen. Möge der gemüthreiche Künstler, der beiläufig gesagt, den Leporello 150 Mal gesungen hat, noch lange so vortrefflich mit seinen imposanten Stimmmitteln Haus halten!

Schließlich sind wir noch d[illegible] Christus-Fragmente „Stabat mater speciosa“ noch einige e[illegible] Worte schuldig. Dasselbe bildet einen wirkungsvollen Gegensatz zu dem düstern Stabat mater dolorosa. Der naive, alterthümliche und ziemlich ausgedehnte Text bot dem Componisten sichtlich manche Schwierigkeit dar, die er aber, nach unserem Erachten, glücklich überwunden hat. Die schwer zu vermeidende Klippe der Monotonie hat L. glücklich umschifft. Einfach und innig, aber dennoch von einem eigenthümlichen Zauber beseelt, beginnt das Mutter-Gottes-Lied pianissimo auf sehr einfacher harmonischer Grundlage im CTakt, der aber bald einen bewegteren $^{3}/_{4}$-Takt Platz macht. Während nun der Autor bei den vielen Strophen seiner trefflichen Vorlage die musikalischen Grundzüge festhält, weiß er die Physiognomie des Ganzen immer neu zu beleben. Die bei den Worten „Hunc ardorem fac communem“ eintretende Steigerung ist von herrlicher Wirkung. Der Schluß ist von einer hinreißenden Lieblichkeit.

Dem Vernehmen nach bereiten die Singakademieen in Jena und Weimar eine Aufführung des ganzen Christus für das nächste Jahr vor. — A. W. G.

Kiel.

In den Tagen vom 20. bis 23. Juli wurde hier das vierte Niedersächsische Sängerbundesfest unter sehr starker Betheiligung der hiesigen Einwohner und der Umgegend abgehalten. Aus Schleswig-Holstein, Hamburg, Lübeck und Hannover hatten sich 42 Männergesangvereine mit etwa 800 Sängern zum Feste eingefunden. Dasselbe war schon vor zwei Jahren beabsichtigt, jedoch durch den deutsch-französischen Krieg inhibirt worden, ein Uebelstand, der den diesmaligen Aufführungen sehr heilbringend war. Als Festdirigent fungirte in den beiden stattgehabten Concerten der frühere hiesige Theater-Director L. F. Witt, dessen höchst thätige Bemühungen um die musikalische Ausführung rühmlichst zu verzeichnen sind. Die gesanglichen Leistungen waren vollendeter und präciser als man sie sonst von dergleichen unter den verschiedensten Directoren einstudirten Chören zu hören gewohnt ist. Von größeren Werken wurden gebracht: Schiller's „Hymne an den Unendlichen“ von Heinr. Fiby (mit Begleitung des Blechorchesters), Choral, Recitativ und Chor mit Orchester von E. Baldamus, Lenau's „Sturmesmythe“, für Chor und Orchester von F. Lachner, Scherer's „Der Jäger Heimkehr“ für Chor und Orchester von E. Gurlitt und Herwegh's „Rheinweinlied“ mit Orchester von F. v. Liszt. Ein eingehenderes Besprechen dieser heterogenen Sachen würde natürlich zu weit führen. Die Liszt'sche Composition, eine wahre Perle unter den Männerquartetten voll herrlicher Charakteristik und packender geistvoll concipirter Melodie, verfehlte auch hier ihre eminente Wirkung nicht. Das Werk unseres einheimischen Tondichters Prof. Gurlitt (Organist in Altona) erfreute sich eines wohlverdienten, glänzenden Erfolges, obgleich die Vorführung Manches zu wünschen übrig ließ. Schon in der Probe wurde dem als Ehrengast anwesenden, aber durch Unwohlsein leider an der eigenen Direction seines Werkes verhinderten Componisten von den Sängern und Zuhörern ein Hoch gebracht und auch die Aufführung rief einen lauten Beifall hervor. Die Composition enthält sehr hübsche stimmungswahre Momente, ist sangbar, formell abgerundet, schildert überhaupt die Situation trefflich und ist seiner leichten Durchführbarkeit wegen für Gesangsfeste vorzüglich geeignet. Von den vielen kleinen a capella-Liedern, welche zu Gehör gebracht wurden, sind zu nennen: „Durch den Wald“ von H. Schäffer und „Des Sängers Schmuck“ von F. Schmidt aus Flensburg. Beide als Ehrengäste geladene Componisten dirigirten ihr Werk selbst. Dem bekannten und in allen Männergesangvereinen sehr beliebten Tonsetzer Schäffer wurde die reichsten Ovationen gebracht, das ansprechende Lied hatte den durchschlagendsten Erfolg und mußte da capo gesungen werden. Bei den hiesigen arg zerrütteten Orchesterverhältnissen war es dem Dirigenten Herrn Brader in anzuerkennender Weise gelungen, ein vollständiges und recht leistungsfähiges Orchester zusammen zu stellen. Es gelangten von Orchesterwerken zu guter Ausführung die Ouverturen zu Ruy Blas, Figaros Hochzeit, Felsenmühle und Oberon, das Vorspiel zum fünften Act von Reinecke's „Manfred“ (da capo verlangt und gegeben), Marsch aus „Die Ruinen von Athen“ von Beethoven 2c. — Der Niedersächsische Sängerbund bewies durch dieses Fest eine rege Lust am Gesange und auch wie es schien gute Befähigung für höhere Aufgaben. Möchten die einzelnen Vereine sich immer mehr höhere musikalische Ziele stecken.

Die Capelle von Josef Gung'l concertirte hier wiederholt und brachte unter Andern: Tannhäuser-Ouverture, Finale aus Lohengrin, Pastoral-Symphonie 2c. —

New-York.

Wer hätte wohl während des großen Bostoner Musikspectakels in New-York bleiben können! Musiker, Recensenten und alle sich für Musik Interessirende zogen hin, um noch nie Gehörtes – Musik en masse zu hören, um sich Ohren und Nerven durch Ambosse und Kanonen betäuben zu lassen. Das Fest ist zu Ende und hat zum Resultat — ein Deficit von 250,000 Dollars, die gerechte Strafe für das Entheiligen der Tonkunst. Von den Mitwirkenden gab die deutsche Militärkapelle unter Musikdir. Saro's Leitung vom 6. bis 9. Juli hier stark besuchte Concerte und erregte enthusiastischen Beifall, während die Französische unter Kapellm. Paulus Leitung in Chicago gefeiert wurde. Man hofft, daß Madame Goddard, Frau Peschka-Leutner und Frz. Bendel bei ihrer Abreise nach Europa uns hier mit Concerten erfreuen werden. Der Franz Abt-Sängerchor wird zu Ehren des beliebten deutschen Lieder-Componisten Frz. Abt bei dessen Rückkehr ein großes Vocal- und Instrumentalconcert in der Tonhalle veranstalten. Hier erfreuen sich die Gartenconcerte Ad. Naundorff's einer großen Theilnahme und ließen sich darin auch der Bassist Wiegand und Frau L. Lichtmay hören. Das große Sängerfest in St. Louis ist nicht befriedigend ausgefallen, das nächste soll in Cleveland stattfinden, ob mit mehr Erfolg, müssen wir abwarten. —

Weimar.

„Spät kommmt ihr — doch ihr kommt!“ — mit dieser leidigen Entschuldigung rückt Ref. in Ihr redactorisches Tusculum, um Gnade flehend wegen schlimmer Unterlassungsünden, die indeß noch gut gemacht werden können und hoffe ich, Ihre Wohlgewogenheit in Anspruch nehmen zu dürfen. Da Ref indeß von früher her ein ziemlich „ordentlicher Bursche“ war und Ihre wackere Zeitschrift seit länger denn zwanzig Jahren ein getreues Abbild unserer musikalischen Zustände wiedergiebt, so müssen Sie, der Vollständigkeit halber, nolens volens mein „veraltetes Geschreibsel“ doch wohl gerne entgegen nehmen, um so mehr, als das Concertgetreibe in der abgeschlossenen Saison ein ziemlich lebhaftes war. Das herkömmliche Hofconcert zum Neujahrstage brachte unter Lassen's Leitung Wagner's Walkürenritt, die symphonische Ouvertüre zur „Prinzessin Ilse“ von Erdmannsdörfer, welche, obwohl stark gekürzt, einen sehr guten Eindruck machte. Mit zwei Virtuosenstücken: Othellophantasie von Ernst, und Violoncellophantasie über den Sehnsuchtswalzer von Servais entzückten Kömpel und Demunk das exclusive Publicum, das noch mit allerhand gelungenen italienischen Zuckerfabrikaten Rossini's und Ver-

dis reichlich regalirt wurde, und wobei Ferenczy's treffliche italienische Gesangsmethode besonders zur Geltung kam. In den Ensemblesachen zeichneten sich außerdem aus: Hr. von Milde, Frl. Dotter und Frl. Formaneck. —

Ausnahmsweise hatte sich unsere gewiegte General-Intendanz, Kammerherr v. Loën, bewogen gefunden, eine zweite Serie Abonnementsconcerte der Großherzogl. Hofcapelle unter Stör's Leitung zu entriren, welche viel Interessantes darboten. So vernahmen wir in der betreffenden 5. Aufführung: Rietz's effectvolle Concertouverture und Beethoven's „Fünfte" in befriedigender Darstellung. Außerdem enthusiasmirten die Herren Lassen, Kömpel und Demunk durch die vollendete Ausführung des Beethoven'schen Tripelconcerts. — Kammervirtuos Winkler blies ein von Stör orchestrirtes Mozart'sches Adagio untadelich schön. — Frl. Gyps aus Dortrecht erfreute durch Arien aus Spohr's Faust und Rossini's Barbier, und ihre treffliche Gesangsschule machte sich außerordentlich bemerkbar. Schumann's Lotosblume und Frühlingsnacht erfaßte sie indeß nicht in ihrer ganzen Tiefe. —

Das 6. Concert bot Schumann's 4., hier zuerst von Franz Liszt eingeführte, feurige Symphonie. Desselben Meisters genial instrumentirter ungarischer Marsch von Franz Schubert, fand großen Anklang, so daß er wiederholt werden mußte, eine Auszeichnung, die auch Wagner's dämonischem Walkürenritt zu Theil wurde. Der instrumentale Theil gipfelte indeß in Liszt's großartigem Orchestergemälde „Mazeppa", das sehr gut zur Darstellung kam und durch stürmischen Applaus begrüßt wurde. Herr v. Milde excellirte durch die „Trennung" aus Berlioz's Sommernächten und Wodan's Feuerzauber, welches letztere Stück indeß, aus dem Zusammenhange gerissen, wenig Anklang und Verständniß fand. Ein von Stör sehr feinsinnig arrangirtes Mozart'sches Adagio wurde von Kammermus. Uschmann sehr schön wiedergegeben.

In der vorletzten derartigen Aufführung hörten wir zunächst ein neues Manuscriptwerk unsers liebenswürdigen Musikdirector A. Klughardt: seine große Symphonie „Waldleben", welche trotz der gefährlichen Concurrenz von Lassen's „Nibelungenmusik" einen recht anständigen Erfolg hatte. Der begabte Componist schildert im ersten Satze einen Morgen im Walde; es wogt und flüstert in den Zweigen, die Vöglein regen sich und jubiliren gar fröhlich dem Schöpfer entgegen; ungestümes Drängen in vollster Freude gipfelt in dem interessanten Satze. Im Scherzo tritt mit größter Lebhaftigkeit ein markirtes hervorstechendes Motiv auf, sehr sauber und durchsichtig ausgeführt. Das zweite, syncopirte Thema (als guter Contrast) klingt so lauschig und heimlich und ist mit frischestem Humor ausgestattet. Das Adagio in Asdur schildert eine beschauliche Waldeinsamkeit. Von dem Rauschen der jungen Blätter, von dem stillen und wohligen Leben und Weben des deutschen Waldes ist der Tondichter in eine schwärmerische Stimmung, in ein süßes Traumleben gewiegt worden. Die große, breite Anlage des Ganzen, die melodisch anziehenden und faßlichen Motive mit der grandiosen Steigerung und dem leise ausklingenden Schluß, machten das ganze schöne Stück außerordentlich wirkungsvoll. Das kräftige Finale mit seinem packenden und schwungvollem Hauptthema, schildert helles Aufjauchzen der Freude, fröhliches Jagdleben &c. Die Durchführung des fugirten Mittelsatzes ist interessant. Die Wiederholung des Hauptthemas aus dem ersten Theile, combinirt mit dem Grundmotive des vierten Satzes, giebt eine wirkungsvolle Steigerung. Das Ganze zeichnet sich durch reiche und feine Instrumentation, Klarheit der Form, geschickte Verarbeitung und Erfindung der Motive vor vielen ähnlichen symphonischen Experimenten aus. Wie wir vernehmen, arbeitet der fleißige Autor an einem neuen symphonischen Werke, welchem Bürgers Leonore als poetische Grundlage dient. — Ueber Lassen's Nibelungenmusik — schade, daß das verbindende Gedicht nicht auf gleicher Höhe mit der edlen Musik steht — die wir zweimal hörten, einmal unter Klughardt's Leitung bei Aufführung von Hebbel's gewaltigem Nibelungencyclus, wobei indeß sehr Viel verloren ging — wie das bei „Zwischenactsmusik" leider immer der Fall ist — brauchen wir uns, da sie den meisten unserer geschätzten Leser durch die Casseler Aufführung in bester Weise bekannt ist, wohl nicht weiter zu verbreiten. Wie in der alten Ex-Kurfürsten-Stadt, so fanden die interessanten Tonbilder auch hier die entgegenkommendste Aufnahme

In dem Schlußconcerte hörten wir unter des Componisten Leitung J. Raff's famose Edur-Symphonie, die, voll der blühendsten Erfindung, wundervoller Instrumentation, origineller Rhythmik und Harmonik, sehr interessanter thematischer Arbeit, außerordentlichen Anklang fand und dem Autor lebhaftesten Beifall erwarb. Desselben Meisters Violinconcert, obwohl von Wilhelmj interpretirt, ließ uns bedeutend kälter, ebenso wie wir uns für Wilhelmj's Spiel nicht besonders erwärmen konnten, obwohl diese hervorragende Virtuosencapacität eine sehr gute Aufnahme fand. Daß Frl. v. Facius neben solch gefährlicher Nachbarschaft mit Liedern von Schumann und Hofmann, und einer schwierigen Coloraturbluette Rossini's, nicht „viel machte", wird man leicht begreiflich finden. —

Das herkömmliche Concert zum Besten der Wittwen und Waisen unserer Hofcapellmitglieder dirigirte Lassen. Wir vernahmen in demselben: Berlioz's geistsprühenden römischen Carneval, Gartenscene aus desselben Symphonikers Romeo und Julie, zuerst von Franz Liszt mit eminenter Dirigenten-Meisterschaft ein- und vorgeführt, Schumann's Träumerei für Streichorchester, sowie Lassen's anmuthige, wenn auch nicht tiefgreifende — jedenfalls ein Jugendwerk — erste Symphonie. — Frl. Meyer sang Arien aus Mozart's Idomeneus und Herold's Zweikampfe, bei welcher letzteren Kömpel erfolgreich durch das Violinsolo assistirte. —

(Fortsetzung folgt.)

Wiesbaden.

Das am 12. v. M. zweite Concert der Administration, welches trotz der wahrhaft tropischen Hitze wiederum den schönen Saal bis auf das letzte Plätzchen gefüllt, übertraf, was Programm und Ausführung anlangt, das erste bei Weitem. Das Concert wurde mit der „Egmont-Ouverture" eröffnet und vom Theaterorchester unter Kapellm. Jahn's bewährter Leitung vortrefflich executirt. Von den mitwirkenden Solisten waren uns nur Frl. Ottilie Lichterfeld, welche in dem Vortrage der Weber-Liszt'schen „Polonaise brillante" (Op. 73), des Schubert'schen „Menuetts", des Chopin'schen „Nocturne in Desdur" und der Bach'schen „Gavotte" sich wiederholt als gewandte, talentvolle Pianistin documentirte, wie Frau Pauli-Markovits von Pesth und Hr. Scaria vom Dresdner Hoftheater bekannt. Hr. Klesse vom Frankfurter Stadttheater, welcher Goltermann's Concert No. I, „Sarabande" von Bach und Lindner's „Tarantelle" spielte, ist ein vortrefflicher Violoncellist, dessen schöner Ton, Vortrag und achtungswerthe Technik wohlverdienten Beifall fanden. Hr. Stennebruge, Professor am Straßburger Conservatorium der Musik, trug eine Original-Phantasie von G. Bovneux und A. Canti's „Pensiero Melodico" auf dem Waldhorn mit Clavierbegleitung vor, sich in beiden Piecen als Meister seines Instruments bewährend. Frau Pauli-Markovits ließ sich als „heiser" anmelden. Wie schade! riefen die Kunstenthusiasten. Doch von einer Heiserkeit merkten wir nicht viel, bewunderten vielmehr wiederholt die große Gesangstechnik der mit einer zwar kleinen, aber umfangreichen und wohllautenden Stimme begabten Künstlerin, die sich namentlich in

der Brief-Arie (Don Juan) und am Schluß eines ungarischen Liedes zur Genüge bewährte, so daß hier stürmischer Beifall erfolgte und die Sängerin die Freundlichkeit hatte, das Lied zu wiederholen. Hr. Scaria ist ein wahrer Künstler, dessen ungemein wohllautender, edler, biegsamer und umfangreicher Baß, wie geschmackvoller Vortrag und Technik das Auditorium zu stürmischen Applaus hinriß. Erzielte schon seine Arie aus Lachner's „Catharina Carnaro" großen Beifall, so ruhte das enthusiasmirte Publikum nach dem geschmackvollen Vortrage des Schumann'schen Liedes „Die Lotosblume" und Fesca's „Frühlingslied" nicht eher, bis der Künstler noch ein ebenfalls mit stürmischen Beifall aufgenommenes Lied „Mädchen und Schmetterling" von Harse (?) als angenehme Zugabe vortrug. Hr. Scaria begiebt sich zu weiteren Studien nach Mailand; sein Abgang vom Dresdner Hoftheater ist gewiß ein großer Verlust für dieses Institut! — Schließlich müssen wir noch der schwierigen, discreten Begleitung des Pianisten Pallat lobend gedenken, dessen baldige Uebersiedelung nach Amerika ohne Zweifel schmerzlich von unsern Musikkreisen empfunden werden dürfte. —

Als ein musikalisches Ereigniß können wir Ihnen noch melden, daß Hr. Kammersänger Theodor Wachtel, welcher sich eben auf seiner hiesigen prachtvollen Villa von der amerikanischen Gastspielstrapatze erholt, derzeit mit Hrn. Jahn den „Lohengrin" einstudirt, ob zu des letztern demnächst stattfindenden Benefizes, oder für das nächstjährige amerikanische Gastspiel, ist uns nicht bekannt! —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Das Programm zur siebenten und letzten Matinée bestand aus: Ouverture zu „Ein Traum in der Christnacht" von Hiller, Violinsoli des Frl. Clarita Sanjuan, (Beriot 2c.), Triovorträge für Harfe, Flöte, Clavier, ausgeführt von den Gebrüdern Krüger, Gavotte von Bach 2c. — In einem am 27. Juli stattgefundenen Concerte wirkten folgende europäische Virtuosenberühmtheiten mit: Frl. Carola Patti und Signor Sivori. Das Programm selbst jedoch war keineswegs berühmt, vielmehr recht alltäglich. —

Badenweiler. Am 26. Juli musikalische Vorträge (zweiter Cyclus: Ludwig von Beethoven) von Dr. L. Nohl aus München; unter Mitwirkung der HH. MD. Herjurth, Hager, Stude und Grau: Streichquartett Op. 18 (IV), Opferlied (Baß), Romanze für Violine (Op. 50) 2c., sämmtlich von Beethoven. —

Paris. Die halbjährigen Prüfungen am hiesigen Conservatorium haben begonnen. — Zur Errichtung eines Monuments für Auber hat sich ein Comité aus den Notabilitäten des Staates und der Kunst gebildet, an dessen Spitze der Conservatoriumsdirector Ambroise Thomas und der Schriftsteller St. Georges stehen. — Die Orchestermitglieder der komischen Oper haben den Cultusminister um Fortzahlung der Gage während des zweimonatlichen Theaterschlusses gebeten, ein bescheidener Wunsch, den man selbstverständlich schon ohne Bittgesuch gewähren sollte, da diese Leute bei ihrem kleinen Gehalte nichts sparen können. —

Prag. Die öffentlichen Jahresprüfungen der Zöglinge beider Instrumental- und Gesangclassen am Conservatorium begannen am 25. Juli und endeten am 30. Juli. Auf das Resultat werden wir später eingehen. —

Wien. Die öffentlichen Concurse am Conservatorium haben bereits am 17. Juli für Gesang begonnen, am 19. und 20. für Clavier, am 25. für Clavier und Orgel, Streich- und Blasinstrumente und Composition, am 26. für dramatische Darstellung. Die Schlußproductionen, deren letzte die Prämienvertheilung mit umfaßt, sind für den 27. und 31. anberaumt. Das Preisrichteramt haben übernommen Dr. Ambros, C. Evers, Eduard Kremser, Heinrich Proch, Pius Richter, Dr. Wörtz. —

Personalnachrichten.

— Hofcapellmeister Randhartinger in Wien, ein Freund von Beethoven und Schubert, Studiengenosse mit Fr. Liszt bei Salieri, hat bei Gelegenheit seines siebzigsten Geburtstages am 27. Juli reiche Beweise von Theilnahme erfahren. —

— Die HH. Julian, Nicasio und Manuel Jiminez aus Trinidad de Cuba haben eine Kunstreise durch Deutschland als Triogesellschaft (Clavier, Violine und Violoncello) angetreten. —

— Der Componist Hr. H. Pierson, der Autor der Oper „Cantarini," lebt gegenwärtig in Leipzig. —

— Prof. und Concertm. W. Fitzenhagen aus Moskau hält sich bis Mitte September in Braunschweig auf und gedenkt von dort aus mehrere Concertreisen zu unternehmen, auch eine Kirchenconcert-Tournée mit Hrn. Org. MD. Kniese aus Glogau und der Concertsängerin Frl. Marie Klauwell aus Leipzig. —

— Die berühmte schwedische Sängerin Christine Nilson, welche in London, Paris und Amerika Furore in der seltensten Art gemacht — in Deutschland aber noch niemals aufgetreten ist — wurde für ein Gastspiel von der königl. Generalintendantur in Berlin gewonnen. —

— Dr. L. Damrosch in New-York ist zum Ehrenmitgliede des Breslauer Musikerverbandes ernannt worden. —

— Vor Kurzem starb der Redakteur der Revue und Gazette musicale, Francois Dufour, am 25. Juli in Paris. —

Vermischtes.

— Die königl. Hochschule für Musik in Berlin hat in ihrem Lehrplane vom 1. October ab auch Unterricht in der Flöte (Gantenberg), Oboe (P. Wieprecht), Clarinette (J. Pohl), Fagott (J. Liebeskind) und Horn (C. Schunke) aufgenommen. —

— In Nancy wird an Stelle der eingegangenen Musikschule zu Metz ein neues Kunstinstitut errichtet. —

— Der vor Kurzem geäußerten Behauptung einer Wiener Zeitung (N. fr. Pr.) als gäbe es außer Frl. Grossi, Frl. Sessi, Frl. Rabatinsky keine Coloratursängerinnen im übrigen Deutschland, muß ernstlich widersprochen werden. Oder sind etwa Frau Peschka-Leutner in Leipzig, Fr. Otto Alvsleben in Dresden, deren hohe Künstlerschaft wir in einer ihrer letzten Rollen aufrichtig bewundern mußten, nicht in diese Categorie zu zählen? —

— Als Curiosum theilen wir folgenden uns zugegangenen Prospect mit: „Wichtige akustische Erfindung. Der Kiosk hollandia gekrönt mit der silbernen Preis-Medaille, Industrie-Ausstellung 1871 Dieser Kiosk ist eine Musikzelt, welche 1) durch die Beschaffenheit ihres Klankbrettes die Tonwellungen in weiter Entfernung fortpflanzt; 2) durch ihren akustischen Bau eine erstaunlich starke Resonanz entwickelt, sogar wann die Artisten nur wenig sind; 3) ist die Form, der akustischen Gesetze gemäß, sehr einfach und dennoch recht nett; 4) hat er die höchst wichtige Eigenschaft, daß sich die aufgeführten Concerte — ebenso wie bei Gas- und Wässerleitungen — unter den Erdboden hin, in erstaunlich größer Entfernung fortpflantzen und dennoch die Harmoniën und Soli gleichzeitig in mehreren Concertsälen prachtvoll können gehört werden. Diese Forpflantzung geschieht mittelst eiserner Cylinder. Die Proben auf großem Maaßstabe genommen in Gegenwärt der Königlichen Familie und von mehreren Professoren haben den schönsten Beifall erworben. Nachfolgende Eigenschaften verdienen Erwähnung: a) Das Timbre jedes Instruments behält sich vollkommen, auch nach desser Ueberbringung. b) Die Schnelligkeit dieser Fortpflanzung ist 1992 Meter per Seconde, also sechsmal die Geschwindigkeit bei der Fortpflanzung des Schalles in der freier Luft. c) Die Tonhöhe bleibt vollständig dieselbige, der Diapason beiderseitig rein, und die Nuancen äußerst empfindsam und vernehmlich. Die großen Vortheile sind: 1) Die Fanfare und Harmonie-Orchester welche bisher rasselnd die Gehörnerven berührten, werden mittels der unterirdischen Fortpflanzung des Schalles ein prachtvolles Effect hervorbringen. 2) Mit einem Orchesterpersonale kann man in größer Entfernung gleichzeitig in unterschiedenen Säle die Concerte zu gehöre führen. Diese Methode ist ebenso anzuwenden bei Orchestern in Concertsälen, welche ihre Concerte gleichzeitig in anderen Räume fortpflanzen wollen. NB. Der Bau dieser Orchester so wie der Musiktempel wird nach einer ganz neuen Construction dargestellt. Der Erfolg hängt ganz ab von einer genauen vertheilung des Raumes, von den anzuwenden der Materialie u. s. w. Da diese Construction bisher im Auslande noch völlig unbekannt ist, empfehlen wir sie der Aufmerksamkeit aller Musikfreunde und Sach-

verständigen, da man sich vom Effecte kaum eine Idée machen kann. Holland (Haag). L. J. Lefèbre, Firma F. J. Weijgand & Co. Akustischer."

— Am 14. Juli fand in Leipzig die statutenmäßige Generalversammlung der deutschen Genossenschaft dramatischer Autoren und Componisten statt. Von den 140 Mitgliedern, welche die Genossenschaft gegenwärtig zählt, waren 87 theils persönlich anwesend, theils durch Vollmachten vertreten. Die Verhandlungen fanden unter dem wechselnden Vorsitze der Vorstandsmitglieder Dr. Roderich Benedix und Hofrath Dr. Marbach statt. Aus dem vom Vorstande erstatteten Rechenschaftsbericht sei hervorgehoben, daß Paul Heyse in Folge eines in der vorigen Generalversammlung an ihn gerichteten Gesuchs einen Entwurf zur Regelung des Geschäftsverkehrs zwischen Autoren und Bühnen eingesendet hat, wogegen ein zweiter Wunsch, die Zusammenstellung der Tantièmeverhältnisse betreffend, bis jetzt noch unerledigt ist. Hoffentlich wird auch er es bald. Der bisherige Director der Genossenschaftsagentur, Hr. Deutschinger, über dessen sowie über des zum Syndicus ernannten Advokaten Adolar Gerhardt hingebende und uneigennützige Thätigkeit für das Interesse der Genossenschaft Hofrath Marbach warme Worte der Anerkennung sprach, scheidet aus diesem Verhältnisse aus, weil er die Leitung des Rostocker Stadttheaters übernimmt. In letzter Zeit war er bereits, weil zu anderer Wirksamkeit nach Dresden berufen, durch Hrn. v. Ledebur vertreten, welchem die gleiche Anerkennung zu Theil ward. Das von Hrn. Deutschinger gegründete dramaturgische Blatt „Neue Zeit" hat vorzugsweise den Interessen der Genossenschaft sich gewidmet. In erster Reihe der Verhandlungen stand der von Wichert und Genossen eingebrachte, schon bei schriftlicher Umfrage vielseitig unterstützte und kaum irgendwie auf nennenswerthen Widerspruch gestoßene Antrag: die Benutzung der Genossenschaftsagentur dergestalt für alle Mitglieder obligatorisch zu machen, daß dieselben sich verpflichten sollen, durch diese allein, mit Ausschluß jeder andern Agentur, ihren Verkehr mit den Bühnen (wofern sie solchen nicht direct zu unterhalten vorziehen) vermitteln zu lassen. Dieser Antrag, näher specialisirt und so formulirt, daß dabei die Interessen und Rechte der Einzelnen vollkommen gewahrt werden, fand auch in der Versammlung die Zustimmung der überwiegenden Majorität.

— Betreffend **das Verbot des Nachdrucks** mit Rücksicht auf die Literatur des deutschen Chorgesanges bringt die „Sängerhalle" (Redacteur H. Pfeil) folgende beachtenswerthe Erörterungen: „Es ist neuerdings von einem Gesangverein die Frage an uns gerichtet worden, inwieweit es gestattet sei, die Stimmen zu einem Chorliede in mehrfacher Anzahl für Zwecke des Vereins ausschreiben zu lassen. Mit Rücksicht hierauf verweisen wir auf das „Gesetz, betreffend das Urheberecht an Schriftwerken, Abbildungen, musikalischen Compositionen und dramatischen Werken", vom 11. Juni 1870. Da heißt es: § 4. Jede mechanische Vervielfältigung eines Schriftwerkes, welche ohne Genehmigung des Berechtigten hergestellt wird, heißt Nachdruck und ist verboten. Hinsichtlich dieses Verbotes macht es keinen Unterschied, ob das Schriftwerk ganz oder nur theilweise vervielfältigt wird. Als mechanische Vervielfältigung ist auch das Abschreiben anzusehen, wenn es dazu bestimmt ist, den Druck zu vertreten. Was nun das Abschreiben betrifft, so folgen wir hier den Erläuterungen des Dr. Otto Dambach. Derselbe sagt: Der erste Entwurf des vorliegenden Gesetzes wollte die Entscheidung der Frage (nämlich: ob das Abschreiben als eine „mechanische Vervielfältigung" im Sinne des Nachdrucksgesetzes anzusehen sei) in jedem einzelnen Falle der Praxis überlassen und enthielt daher keine positive Bestimmung über die Zulässigkeit oder Unzulässigkeit des Abschreibens. Die Motive begründeten dies folgendermaßen. Es gebe zwar viele Fälle, in denen eine Abschrift dem Absatze des Originalwerkes kaum einen erheblichen Schaden zufügen werde. Aber auf der andern Seite fehlt es keineswegs an der Möglichkeit, durch massenhafte Verbreitung von Abschriften in der That denselben Schaden zu bewirken, wie durch Druck. Es erscheine daher rathsam, Abschriften weder in jedem Falle zu verbieten, noch allgemein zu gestatten. Die spätern Entwürfe und das Gesetz sind mit Recht diesem Vorschlage der Motive nicht gefolgt. Bei der großen Zweifelhaftigkeit der Frage mußte das Gesetz sich klar und bestimmt darüber aussprechen, ob das Abschreiben erlaubt oder verboten sei, da sonst in der Praxis die verschiedenartigsten Auffassungen sich geltend gemacht haben würden. Wenn man das wesentliche Kriterium der mechanischen Vervielfältigung darin zu finden hat, daß sich der Thäter äußerer Hülfsmittel bedient, mittelst deren es möglich ist, mehrere Exemplare gleichzeitig herzustellen, so charakterisirt sich das Abschreiben nicht als eine mechanische Vervielfältigung. Dessen ungeachtet erschien es aus den in den Motiven des ersten Entwurfs dargelegten praktischen Gründen nothwendig, das Abschreiben fremder Schriftwerke, sobald dasselbe im Großen getrieben wird, nicht zu gestatten, zumal es notorisch ist, daß von einigen Handlungen der Nachdruck mittelst Abschreibens von Theaterstücken und Musikalien sehr stark getrieben wird. Das Abschreiben ist nur dann verboten, wenn es dazu bestimmt ist, den Druck zu vertreten, bez. wenn durch dasselbe das ausschließliche Vervielfältigungsrecht des Autors in demselben Maße und Umfange verletzt wird, wie durch den Druck des Werkes. Es versteht sich daher von selbst, daß hierzu die Herstellung einer größeren Anzahl von Abschriften gehört, da ja auch die beabsichtigte Herstellung nur eines Druckexemplars zum Thatbestande des Nachdrucks nicht ausreicht. Wie viele Abschriften gefertigt sein müssen, unterliegt der thatsächlichen Feststellung des Richters in jedem einzelnen Falle. Ob das Abschreiben gewerbemäßig, oder gegen Bezahlung oder unentgeltlich geschieht, ist gleichgültig. Denn der Begriff des verbotenen Nachdrucks ist nicht davon abhängig, ob der Thäter aus seiner Handlung einen Vortheil zieht, oder zu ziehen beabsichtigt, sondern nur davon, ob das ausschließliche Vervielfältigungsrecht des Urhebers durch den Thäter verletzt wird. Wenn Vorsteher von Gesangvereinen oder Gesanglehrer in Schulen einzelne Lieder oder einzelne Stimmen mehrfach abschreiben oder abschreiben lassen, so ist ein derartiges Abschreiben unbedenklich dazu bestimmt, den Druck des Musikstückes zu vertreten und daher verboten. Ob der Abschreiber eine gewinnsüchtige Absicht dabei verfolgt hat oder nicht, ist, wie schon bemerkt, völlig gleichgültig.

Kritischer Anzeiger.

Theoretische Werke.

C. Reinecke, Die Schule der Technik. Studiensammlung für das Pianoforte aus den bewährtesten Werken älterer und neuerer Componisten gewählt und progressiv geordnet. 1. B. Leipzig, Breitkopf und Härtel. —

Früge mich Jemand, nach welchen Grundsätzen, nach welchem Plan, nach welchen pädagogischen Gesichtspunkten dieser Band geordnet sei, so müßte ich beim besten Willen darüber keinen Aufschluß zu geben, ich müßte beim Zusammensteller mir erst Raths erholen, und ob er selbst mir befriedigende, genügende Auskunft darüber ertheilen könnte, wage ich vorläufig noch zu bezweifeln. Auf mich machen diese Studien mehr den Eindruck einer nicht aus freiem Antriebe entstandenen Arbeit; vermuthlich war es lediglich die Verlagshandlung, welche Verlangen nach einer „Schule der Technik" trug. Ich habe wenigstens systematische Sichtung eines klaren Planes nicht zu finden vermocht. R. stellte anscheinend ziemlich nach Gutdenken Uebungen von einer Anzahl berühmter Etudenschreiber zusammen, Bertini, Cramer, Heller, Paradies ꝛc. wurden benutzt, während Czerny, dessen Verdienste um die Technik doch unleugbar sind, übergangen wurde. Bach allerdings erfährt Berücksichtigung, was soll aber Bach direct hinter Bertini? Hier schlichte Fingerübung und unmittelbar dahinter zum Theil weitverschlungenes polyphones Gewebe? Das ist denn doch eine gar zu riesenhafte Progression. Kurz, nur ein sehr umsichtiger, wahrhaft tüchtiger Pädagog wird sich dieser Studien mit Erfolg bedienen können, nur ein wirklich methodischer Kopf in diese planlose Anordnung einige Methode zu bringen vermögen. An und für sich ist das von R. zusammengetragene Material vortrefflich und zeigt von reicher Literaturkenntniß.

Salonmusik.

Für Pianoforte.

Julius Reubke, Mazurka in Edur und **Scherzo** in Dmoll. Leipzig, J. Schuberth. —

Der Componist, dessen frühes Hinscheiden die Kunst wahrhaft zu beklagen hat, wird in weiteren Kreisen u. A. hauptsächlich wegen einer großen Orgelsonate aus Cmoll, betitelt der 94. Psalm, hochgeschätzt.

dem diese geistvolle musikalische Schilderung alttestamentarischer Dichtung bekannt geworden, der geht mit Recht mit nicht geringen Erwartungen an die übrigen Werke dieses Künstlers und diese werden im Wesentlichen auch nicht unerfüllt gelassen. Ist den zwei vorliegenden natürlich nicht die Bedeutung jenes Werkes beizumessen, so liegt in ihnen und vor Allem im Scherzo, doch ein Werth, der sie weit über die Masse der Tageserscheinungen emporhebt. Die Physiognomie der Mazurka überrascht nicht, doch sind einzelne Züge wohl geeignet, den Blick des Beobachters auf sich zu lenken und ihn auf einige Minuten zu fesseln. Im Scherzo aber steckt einestheils eine Frische, ein Schwung, eine Kühnheit der Phantasie, welche nur das hervorragende Talent besitzt, anderntheils offenbart es zugleich eine Innigkeit, eine Seelenfülle des Gesanges, wie er nur einem schwärmerisch-begeisterten Gemüth entströmt. Die contrastirenden Elemente dieses Werkes sind von frappirender Energie, die Art und Weise der Gestaltung des Gedankenmateriales bekundet eine sichere Hand, der ein günstigeres Schicksal die Erlangung der Meisterschaft nicht hätte versagen sollen; die Clavierbehandlung ist im edlen, modernen Sinne gehalten, kurz dieses Werk verdient die allgemeinste Verbreitung. —

Robert Schaab, Op. 83. **Elegie** und **Idylle** (Frl. Marie Hertwig gewidmet). Op. 84. **La Felicitation.** Op. 95. „Am Meeresstrande." Hamburg, Otto Henze. —

In diesen Werken gesellt sich zu freundlich melodischem Gehalte eine wohlklingende, feingewählte, nicht zu schwierige und doch nicht effectarme Clavierbehandlung, vermöge welcher Vorzüge sie auf eine größre Verbreitung mit Fug und Recht Anspruch erheben dürfen. Während in der „Elegie" der Ueberschrift gemäß der Ton milder Klage gut getroffen ist, spricht die „Idylle" in recht anmuthigen leichtgeschürzten Weisen vom Jean Paul'schem Glück in der Beschränkung. Op. 84 würde vermuthlich an Interesse bedeutend gewinnen, wäre der Seitensatz aus Emoll, der sich in der Wiederholung mit der Tremolofigur am wenigsten glücklich ausnimmt, von noch anziehenderer Erfindung. „Am Meeresstrande" Op. 95 zerfällt in zwei Abschnitte, deren erster in einem Allegro moderato mit fest auftretender, von einer characteristisch grollenden Sechszehntheilfigur umspielten Baßmelodie vom geheimnißvollen Rauschen des Meeres zu erzählen scheint, deren zweiter hingegen in einem frischen Scherzando an die Lustigkeit und das ausgelassene Treiben landender Matrosen ꝛc. gemahnt. —

Für Violine und Pianoforte oder für Pianoforte allein

Friedrich Siebmann, Op. 51. **Suite für Clavier und Violine** (Amoll in 5 Sätzen) und Op. 52, **Jagdscenen** für Clavier. Leipzig, Seitz. —

Die „Suite" ist recht acceptables Mittelgut, anständige Musik, zwar ohne tieferen Gehalt, doch von tüchtiger Arbeit zeugend. Bei der jetzt üppig in's Kraut schießenden Suitenmanie wird auch dieses Werk bei Suitenfreunden Beachtung finden. — Wir unserntheils halten uns lieber an die „Jagdscenen". Abgesehen von etlichen Längen in der thematischen Ausführung berührt der das Werk durchziehende frische Zug sehr wohl, vor Allem Nr. 1 und 3. Der Cdurmittelsatz von Nr. 2 sticht zu seinem Vortheil ab von der bloßen Sentimentalität des Haupttheils. —

Louis Schlößer, Op. 43, 44, 45. **Zwölf characteristische Tonbilder.** 3 Hefte. Wien, Carl Haslinger. —

Die Ueberschriften zu diesen Tonbildern sind meist glücklich gewählt und stellen dem poetischen Sinne des Autors ein günstiges Zeugniß aus. Doch noch anerkennenswerther ist der Umstand, daß der Inhalt der Musik auch die Aufschriften größtentheils deckt. Mag der Componist uns führen zu einer Mater dolorosa oder uns in der Stille des frischen Waldes zur „Andacht" stimmen, oder mag er uns eine „Klage der Niobe", oder leichtgeflügelte „Liebesboten" vorführen oder ein „Bachanal" oder unser Auge lenken nach einem „Stern in der Nacht" ꝛc., der richtige musikalische Ausdruck zu diesen poetischen Vorwürfen stand ihm fast immer zu Gebote. Der Autor spricht zwar nur die Sprache des Salons, aber doch nicht Allerweltsredensarten, mit Geist trägt er vor, was er zu sagen hat, und überdies in glänzender Einkleidung. —

Ludw. Mark, Op. 18. **Legende**. Wien, Carl Haslinger.

Die Composition schließt sich an ein auf dem Titelblatt abgedrucktes Gedicht an, welches uns von Boleslaw, dem Polenkönig berichtet, daß er auf seiner Heldenlaufbahn übermüthig geworden, ruhmvollen Strebens müde, den Armen der Ueppigkeit sich überliefert und die Mahnungen des Bischofs von Krakau mit dessen Ermordung während des Hochamtes erwidert habe. Erwartet man nun in dieser „Legende" Heldenthum, Bachanal, himmelschreiende Unthat in musikalisch-großartigen Zügen wiedergegeben, so täuscht man sich. Ein ziemlich mattherziger Marsch, der noch dazu an Schumann's „Nordisches Volkslied" stark erinnert, ist hier das Hauptmaterial, dem eine süßliche, vier Seiten breite, reich von Arpeggien umspielte Melodie, wahrscheinlich die moralische Erschlaffung des Boleslaw darstellen sollend, zur Seite geht. In einem Adagio religioso findet des Bischofs Mahnung eine gute, angemessene Charakteristik, auch dessen Ermordung wird musikalisch entsprechend, wenngleich mehr äußerlich, erläutert. Der Schluß des Opus erweist sich aber als eine einfache durch Octavenbäße bewerkstelligte Variation jenes kraftlosen Eingangsmarsches. Jedenfalls wäre dieser Stoff zu einer eingehenderen, tieferen Behandlung wohlgeeignet, der gute Wille des Componisten ist in vielen Stücken zur Bewältigung seines lobenswürdigen Planes nicht von hinreichender tonschöpferischer Kraft unterstützt worden. —

B. B.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

J. Rheinberger, Op. 52. **Improvisation** über Motive aus der „Zauberflöte" für Pianoforte. Leipzig. Forberg. $22\frac{1}{2}$ Ngr.

Nach einer kurzen Einleitung eröffnet Papageno's „Hm! hm! hm!" den Reigen. Dann ist Pamina's Klage „Ach, ich fühl's, es ist verschwunden," mit besonderer Vorliebe behandelt. Während die linke Hand die Melodie markirt vorträgt, umfäuseln Figuren der rechten dieselbe. Bald darauf erklingt der Gesang der geharnischten Männer (Choral: „Ach Gott im Himmel sieh darein") als figurirter Choral behandelt. Nach Sarastro's Recitativ „Die Strahlen der Sonne vertreiben die Nacht" ertönen im Baß die feierlichen Accorde des Priestermarsches, zeitgemäß umrankt von 32tel Passagen. Den nöthigen brillanten Abschluß geben die letzten 8 Takte der Ouverture, damit gehört diese Improvisation zu den besseren Salon-Compositionen und kann als solche bestens empfohlen werden. —

J. Rheinberger, Op. [illegible]. **Sinfonische Sonate** für Pianoforte. Leipzig. Forberg. 1 Thlr. $12\frac{1}{2}$ Ngr.

Ohne gerade bedeutenden poetischen Schwung zu entfalten, zeigt sich doch ernstes Streben in diesem Tonstück. Der erste Satz läßt freilich nach dem Titel einen etwas großartigen Flug erwarten. Der zweite (Menuetto) tritt obschon Allegro als Tempo vorgeschrieben, fast mit Haydn'scher Einfachheit auf und wirkt so in lediglich gemüthlicher Weise. Das Largo, als Intermezzo bezeichnet, ist ein kurzes Lied ohne Worte, doch ein wenig trocken. Hierauf folgt Finale alla Tarantella, eine in der Neuzeit nicht unbeliebte Tanzform, bei welcher der Ausführende noch mehr erregt durch die mitunter stechenden Harmoniefolgen, einem in sich erhöhten Wärmegrad hervorrufen kann. Freilich ist es schwer, etwas derartiges nach der Mendelssohn-Heller'schen Tarantella zu schaffen. Doch verdient auch dies Beachtung. —

Briefkasten. A. W. G. in W. Wir verzeihen Ihnen Ihre alten Sünden, aber bessern Sie sich bei Zeiten. Gestehen Sie sich selbst, daß ein Bericht über ein Neujahrsconcert während der Hundstage sich urkomisch ausnimmt! — G. in M. Ihre zwei Sendungen sind eingetroffen — da Sie noch auf Fortsetzung hinweisen, wollen wir bis zum Eingang derselben mit dem Druck der bis jetzt empfangenen warten; nur bitten wir um Beschleunigung. — Dr. S. in A. Wir fürchten uns schon jetzt vor der Länge! hoffen aber: was lange währt wird gut. — C. in Paris. Wie war es in London? Geben Sie gefälligst bald Nachricht! —

Berichtigung. S. 308, Sp. 2, Z. 8 v. o. wolle man lesen kein statt ein, S. 308, Anmerkung Z. 1 Mir statt Wie, S. 309, Sp. 1, Z. 22 v. o. soll es heißen: gerade gut genug. —

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 9. August 1872.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) $4\frac{2}{3}$ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

№ 33.
Achtundsechzigster Band.

Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Comp. in New-York.

Inhalt: Xaver Schnyder von Wartensee. — Franz Liszt's Requiem für Männerstimmen ꝛc. — Correspondenz (Bad Liebenstein. Seesen. Sondershausen. Weimar.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Xaver Schnyder von Wartensee.

Die fördernde und segensreiche Wirksamkeit so vieler Männer in Kunst und Wissenschaft ist oft nur in sehr engen Kreisen bekannt und geschätzt, der Ruf ihrer Thätigkeit überschreitet selten die Grenzen ihres Landes, ihres Wohnsitzes und ist in weiter Ferne nur Denjenigen bekannt, welche sich specieller in Kunst und Literatur orientiren und von allen Geisteserscheinungen Notiz nehmen. Wie vielen Musikern wird wohl der Name und die Wirksamkeit eines „Schnyder von Wartensee" bekannt sein! In der Dilettantenwelt weiß man sicherlich gar nichts von ihm. Und doch war dieser Mann einer der besten, gründlichsten Lehrer der Composition sowie der gesammten Musikwissenschaft im weitesten Umfang und hat Werke producirt, die der Aufführung würdiger sind, als gar manches leichtfertige Product, das aber glücklicherweise in dem Gedächtniß der Concertdirectionen ist, während sie von ihnen unbekannten Namen nichts wissen, resp. nichts hören wollen.

Eine Musikzeitung hat aber die Aufgabe, auch solche Männer gebührend zu würdigen, deren Haupt zwar nicht der Glorienschein eines Weltruhmes umstrahlt, welche aber durch Lehrthätigkeit, geistige Anregung und journalistische Wirksamkeit höchst segensreich für die Kunst und das Verständniß großer Meisterwerke gearbeitet haben. Zu diesen Männern gehört Schnyder von Wartensee, über dessen Leben und Wirken ich hier einige Notizen geben will, die ich theils durch persönlichen Umgang von ihm selbst habe, theils einer kleinen Schrift entlehne, welche seine Landsleute unter folgendem Titel veröffentlichten: „Neujahrsgeschenk an die züricherische Jugend von der allgemeinen Musikgesellschaft in Zürich.

Schnyder von Wartensee stammt aus einem alten Schweizer Patriziergeschlecht, welches ursprünglich „von Sursee" hieß, sich aber später nach ihrem am Sempachersee liegenden Schloß „Wartensee" nannte. Xaver Schnyder ward am 18. April 1786 in Luzern geboren, wo seine Mutter lebte, während sein Vater als Offizier der Schweizertruppen auf Corsika in französischen Diensten stand. Nachdem seine Mutter noch einen Sohn und eine Tochter geboren, starb sie und die beiden jüngsten Kinder folgten ihr bald nach. Die Kinderjahre verlebte Xaver im Hause seiner Großeltern, im siebenten Jahre übergab ihn aber der noch in Frankreich weilende Vater seinem Bruder, Pfarrer in Uffhausen, zur Erziehung. Sowohl im Hause der stets heiteren Großeltern, wie bei seinem Onkel, einem lebenskundigen, gebildeten Manne, durchlebte der kleine Xaver ein fröhliches Dasein, das sich gar oft in neckischen Scherzen erging. Bei diesem Onkel erhielt er die Fundamentalkenntnisse seiner Geistesbildung. Nur das Ministriren oder Zudienen bei der Messe wollte den lebenslustigen, aufgeklärten Knaben nicht behagen, darin ließ er sich mancherlei Ungeschicklichkeiten zu Schulden kommen. Ueber den Aberglauben seiner Zeit sich lustig machend, beging er sogar einmal die Keckheit, Gesicht, Haare und Hände mit Phosphor zu bestreichen und Nachts auf dem Gottesacker als „ruheloser Geist" zu spuken, so daß am folgenden Morgen die erschrockenen Leute dem Pfarrer das Factum erzählten und um „Messelesen zur Erlösung" der armen Seele baten. Dieser hatte aber eine Ahnung, wer wohl die spuckende Seele sein möchte und erlöste dieselbe am folgenden Abend wirklich, indem er seinen kleinen muthwilligen Neffen als Spukgeist attrapirte und selbstverständlich tüchtig abkanzelte.

Als der Vater aus den französischen Diensten heimkehrte, nahm er seinen Sohn zu sich nach Luzern, schickte ihn in das Gymnasium und ließ ihn auch von einem alten Caplan Violinunterricht geben, der aber über des Schülers Fortschritte

stets unzufrieden war und fast in jeder Stunde zu ihm sagte: „Du hast doch gar kein Talent für Musik." Dasselbe Urtheil mußte Xaver auch von andrer Seite hören. Dennoch erlosch die Liebe zur herrlichen Tonkunst nicht in ihm und als er später andere Lehrer und vom Chorregent Heggli auch Unterricht im Clavierspiel bekam, machte er binnen kurzer Zeit rasche Fortschritte. Am Mächtigsten und man kann wohl sagen schicksalbestimmend für seine spätere Lebensbahn wirkte die Bekanntschaft mit Pleyel's, Haydn's und Mozart's Werken, deren liebliche bezaubernde Melodik des Knaben Herz vollständig für die Tonkunst gewann. Als er noch einige Jahre eine höhere Schulanstalt, das Lyceum, besucht und sich in verschiedenen Wissenszweigen vervollkommnet hatte, war 1805 seine Schulzeit zu Ende und er bekam nun Muße, sich ganz der Tonkunst zu widmen. Violoncell, Contrabaß und sogar Flageolet wurden gespielt und 1807 wagte er sogar, in einem Concerte als Pianist aufzutreten. Jetzt fühlte er auch den großen Mangel aller Harmoniekenntnisse, denn das Studium theoretischer Werke von Albrechtsberger u. A. wollte seine Praxis in der Composition durchaus nicht fördern. Die Regeln wußte und verstand er, aber die praktische Anwendung, das eigentliche Componiren konnte er daraus nicht erlernen und Niemand in Luzern vermochte ihm zu sagen, was ihm in seinen Versuchen gelungen, was nicht und worin er gefehlt. Er beschloß daher in Zürich bei H. Nägli seine Compositionsstudien zu absolviren. Letzterer war aber mit Arbeiten überhäuft und empfahl ihn dem Musiklehrer Joseph Gersbach, sah aber des Jünglings Compositionen durch und bewirkte, daß ein von ihm componirtes vierstimmiges Lied „das Grab ist tief und stille" von Salis, auf dem Schaffhausen'schen Musikfeste 1811 zur Aufführung kam, wo es sogar von Carl Maria von Weber gelobt wurde.

Nach diesem günstigen Erfolg gab Xaver's Vater die Einwilligung, daß er sich ganz der Tonkunst widmen durfte und verlangte, daß er in Wien eine gründliche Ausbildung erhalte, was dem von Beethoven's Werken schon längst begeisterten Jüngling höchst erwünscht kam. Ein Empfehlungsschreiben von dem Philosophen Troxler an Beethoven bewirkte, daß dieser seine Compositionen durchsah. Den eigentlichen theoretischen Unterricht empfing er aber von Joh. Christ. Kienlen, Schüler Cherubini's, der unsern Xaver tüchtig im Contrapunkt schulte. Als dieser 1812 zum Capellmeister in Baden bei Wien ernannt wurde, folgte ihm auch Schnyder dorthin, um seinen Studiencursus bei ihm vollenden zu können. Leider verlor er hier durch eine das Städtchen verzehrende Feuersbrunst seinen Flügel, seine Arbeiten und alle seine Habseligkeiten, denn er war während des Ausbruchs derselben grade in Wien anwesend.

Nach Beendigung seines Studiencursus kehrte er nach Luzern zurück und componirte wacker darauf los. Als er einstmals (erzählt Schnyder) in Begeistrung versunken Matthisson's Gedicht: „Ich denke Dein" componirte, klopfte es an der Thür. „Herein" rief Schnyder. Da erschien ein Luzerner Standesweibel (Regierungsbote) in Uniform mit dem colossalen Cantonswappen auf der Brust, in der Hand eine Depesche, die er mit vielen Bücklingen und Glückwünschen überreichte. Schnyder, neugierig was das billet doux enthalten möge, griff rasch darnach. Es war das Brevet als Hauptmann. Nachdem der Ueberbringer das übliche Trinkgeld erhalten und sich mit abermaligen zahlreichen Glückwünschen entfernt hatte, schritt der junge Hauptmann zur Fortsetzung seiner begonnenen Composition und componirte die dritte Strophe „Ich denke Dein mit süßer Pein, mit bangem Sehnen und heißen Thränen." Da wurde er nochmals gestört. Sein Vater, der als Mitglied der Regierung die Standeserhöhung seines Sohnes schon kannte, trat mit feierlich ernster Miene in die Stube und hielt folgende Anrede: „Das Brevet, welches Ihn (der Vater hatte, wie damals gebräuchlich, das Du in Er verwandelt) zum Hauptmann ernennt, wird Er empfangen haben. Gebe Er sich bei dieser Veranlassung den Empfindungen hin, daß die Regierung Ihm ein ehrenhaftes Vertrauen schenkt, daß dieselbe seine Kenntnisse, die Er in der Militairschule einsammelte und an den Tag legte, würdigte und für den Staat nutzbar machen will. Trachte Er in der Eigenschaft als Offizier Seine Kräfte der Regierung, den Gesetzen der schweizerischen Freiheit zu weihen!" Während der Sohn still zuzuhören und jedes Wort zu beherzigen schien, tönte in seinem Innern: „O denke mein bis zum Verein auf besserm Sterne! In jeder Ferne denk ich nur Dein!" — höchlich befriedigt von dem Eindrucke auf den Sohn verließ der Vater das Zimmer und jener vollendete nun die letzte Strophe des begonnenen Liedes." —

Dieses von Schnyder selbst erzählte Factum giebt uns zugleich einen Einblick in die damaligen Staatsverhältnisse, wie die ehemalige Aristokratie der freien Schweiz ihre Söhne zu postiren wußte.

Als hoffnungsvoller Componist und jugendlicher Hauptmann eroberte er nun auch das Herz seiner Angebeteten, ein Frl. Caroline v. Hartenstein, sehr schnell, feierte am 1. August 1814 seine Hochzeit und verlebte die Flitterjahre seines Ehestandes auf seinem Gute Wartensee. In diesen wonnevollen Stunden einer selig beglückenden Liebe componirte er zahlreiche Lieder, Sonaten und andere Werke. 1815 veröffentlichte er sein erstes Heft einstimmiger Lieder mit Clavierbegleitung. Um diese Zeit führte ihn eine Angelegenheit in Pestalozzi's Erziehungsanstalt nach Iferten, was ihm höchst erwünscht kam, um den berühmten Pädagog persönlich kennen zu lernen. Staunen mußte er beim ersten Anblicke, denn er hatte noch nie einen so häßlichen und doch zugleich auch schönen Menschen gesehen. „Sein Gesicht voll Runzeln, sah aus wie das eines alten Matrosen, (erzählt Schnyder) aber aus seinem Blicke leuchtete die unendliche Güte, die von Christus übertroffen, sonst aber kaum von einem Menschen erreicht wurde." Um so schmerzlicher wurde Schnyder berührt, als er hörte, daß unter dem Lehrercollegium Zerwürfnisse ausgebrochen seien. Er mahnte mit herzlichen, überzeugenden Worten zur Versöhnung und übernahm auch die ihm angebotene Gesanglehrerstelle des Instituts. Pestalozzi selbst wußte allerdings den Musikunterricht nicht gebührend zu schätzen und der abgegangene Lehrer hatte denselben auch nur ganz oberflächlich betrieben. Schnyder aber wollte gründlicher verfahren und führte Pestalozzi folgenden Ausspruch Nägeli's zu Gemüth: „Musik ist uns für Sinn und Seele, für Leben und Liebe, für Tugend und Gottseligkeit ein so kräftiges, so heilbringendes Bildungsmittel, daß wir es auf die Jugend nicht anders als mit Gewissenhaftigkeit und Würde, mit Eifer und Beharrlichkeit angewandt wissen möchten. Durch kein anderes menschliches Wissen und Können wird wohl das Kind nach seiner sinnlichen und geistigen Seite so tief und lebhaft ergriffen und so mannigfaltig beschäftigt" ꝛc. Von dieser Wahrheit beseelt, ertheilte Schnyder den Musikunterricht mit bestem Erfolg. Dabei war er auch productiv thätig und componirte zu Pestalozzi's 72. Geburtstage (1817) eine aus acht Nummern bestehende Festcantate, welche von Lehrern und

Schülern zur Aufführung kam. Als aber dennoch der Geist der Zwietracht mächtiger wurde und der alte schwache Pestalozzi in dieser ihm zu Ehren veranstalteten Festfeier nur Heuchelei erblickte, verließ auch Schnyder die Anstalt und zog im October 1817 nach Frankfurt a. M.

(Schluß folgt.)

Franz Liszt's Requiem für Männerstimmen.

Besprochen und erläutert von

Otto Blauhuth.

Schon früher ein Mal — es war bald nach dem Erscheinen der „Missa choralis" — habe ich es ausgesprochen, daß unter allen lebenden Tondichtern Franz Liszt als der Einzige wohl mit Recht zu betrachten sei, der für die Kirchenmusik der Zukunft bahnbrechend auftrete. Vielleicht erschien damals meine Behauptung in den Augen Mancher etwas gewagt, heute jedoch, nachdem unser Meister eine ganze Reihe von kirchlichen Werken seit jener noch nicht zu lange hinter uns liegenden Zeit der Welt überliefert hat, dürfte sicherlich — einige Philister abgerechnet — Niemand mehr daran zweifeln, der sich die Mühe genommen hat, diese Werke zu studiren. Und leben wir nicht schon seit Decenien in der Zeit, wo Alles nach Fortschritt in neue Bahnen drängt? Kaum hätte man es glauben sollen, daß auch der Kirchenmusik neue Ziele für die Zukunft eröffnet worden wären. Ein Riesengeist, wie Richard Wagner unternahm es, auf dem Gebiete der Oper zu reformiren und ein anderer, ihm ebenbürtiger Titane, Franz Liszt hatte den Muth, durch die Schöpfung der „symphonischen Dichtungen" an jene Letzte aller Symphonien, der „Neunten" anzuschließen, und dadurch der Instrumentalmusik neue Wege vorzuzeichnen. Noch aber blieb ein Gebiet brach liegen, auf welchem seit beinahe hundert Jahren viel gesündigt worden war, und zwar so viel, daß beinahe alles tiefere Verständniß dafür bald zu verschwinden drohte, ja vielleicht mehrfach schon verschwunden war — das der Kirchenmusik. Zwar war wohl allerdings noch so Manches, darunter auch Bedeutendes, geliefert worden, ich erinnere nur an Beethoven, Berlioz, Cherubini, Mendelssohn, Hauptmann, Richter 2c., doch im Verhältniß zur großen Vergangenheit sind ihre Leistungen doch mehr nur als vereinzelte zu betrachten, und Werke darunter, die für die Kirche wenig passen. Hierin gipfelt sich aber doch vor allen Dingen der Hauptzweck aller Kirchenmusik. In diesem Punkte haben die Hasse's, Graun's und Collegen viel verschuldet und war es schließlich überhaupt dahin gekommen, daß wir uns nur höchstens im Concertsaale an den großartigen Meisterwerken kirchlicher Tonkunst erfreuen durften. Vielfach wurde dieser Uebelstand gefühlt, aber lange Zeit war man zu engherzig, ihn auszusprechen, weil man sich nicht verhehlen konnte, daß um Abhülfe zu schaffen, noch der Meister, der auch hierbei „die Form zerbrechen müsse", fehle, denn Wagner's großer Wurf mit dem „Liebesmahl der Apostel" blieb zu vereinzelt. Da trat im Jahre 1862 ein bis dahin weniger genannter Componist, Friedrich Kiel, mit einem Requiem an die Öffentlichkeit, dem später noch ein Stabat mater, eine Missa solemnis und ein Te Deum folgten, welche Werke sich sehr bald als hervorragende Erscheinungen auf dem Gebiete der Kirchenmusik documentirten. Längere Zeit blieb Friedrich Kiel mit seinen Schöpfungen allein. Von Liszt war nur die Graner Messe im eigentlichen Glanze ihres reichen Festgewandes erschienen, später auf dem Gebiete des Oratoriums „Die heilige Elisabeth." Als wirklichen Wendepunkt der gesammten Kirchenmusik zu einer neuen Zukunft aber möchte ich die Missa choralis bezeichnen. Ein Punkt ist bei Besprechung der Liszt'schen Kirchenwerke von Wichtigkeit. Es muß nämlich hervorgehoben werden, daß Liszt mit seinen neueren Werken der eigentlichen Kirchenmusik wieder die Kirche öffnet und zwar theils durch die Knappheit der Form, welche vor allen Dingen nothwendig ist, um die Musik mit der Handlung am Altare correspondiren zu lassen, theils durch den wahrhaft kirchlichen Character derselben, denn er versetzt uns nicht ausschließlich in die vergangene Zeit der Blüthe der Kirchenmusik zurück, er läßt uns aber auch nicht die Gegenwart in dem Maße genießen, wie dies in den Werken eines Wagner, Berlioz oder selbst in den „symphonischen Dichtungen" der Fall ist, nein, er versteht es meisterhaft — und diese Eigenschaft besitzt auch Kiel, wenn auch nicht in so hohem Maße — den Ernst der Vorzeit mit dem Reiz des neuen Styls zu vereinen. —

Bald nach der Missa choralis erschien von demselben Meister ein Requiem für Männerstimmen (Soli und Chor) mit Orchesterbegleitung 2c. (Leipzig, C. F. Kahnt. Partitur $2\frac{1}{2}$ Thlr.) und diesem Werke sollen nun die nachfolgenden Zeilen gewidmet sein. Wenn, wie so oft schon erwähnt, es schwer ist, eine Messe zu componiren, so ist es nicht weniger schwierig, ein Requiem in Musik zu setzen, denn was ist dasselbe anders als ebenfalls eine Messe, nur ganz anderer Art, getragen von anderen Empfindungen und Gefühlen, es ist ein in Trauer versenktes Gebet für die Verstorbenen, für ihre Erlösung aus den Flammen ihrer geistigen Reinigung. „Die Scheidewand des Grabes ist gefallen, (sagt Bone) mit dem Sieg- und Hülfreichen dadroben sind nicht wir Streitenden blos in heiligem Verkehr; auch die armen Seelen im Fegfeuer gehören dem König der Ewigkeit als seine Erwählten, und sind in der Hoffnung schon eins mit ihm, wie die Himmlischen es sind im Besitze; und darum sind dieselben auch für uns nicht todt, sondern sie leben und leiden, und empfangen Trost und Hülfe aus unsern Gebeten und guten Werken." Ein solches Gebiet ist der Text des Requiem und sein Inhalt darf kein anderer sein, als der von Bone so schön bezeichnete. Daraus ergiebt sich aber, wie gesagt, für den Componisten die Hauptschwierigkeit, indem er genau diese und keine andere Empfindungen ausdrücken darf. Auch die Composition muß Gebet sein, dann ist die Aufgabe des Requiems erfüllt. Betrachten wir nun die einzelnen Theile des von unserm Meister geschaffenen Tonwerkes.

Nr. 1. Requiem aeternam und Kyrie (Andante sostenuto). Einsam beginnt eine Solostimme des ersten Basses ohne Begleitung der Orgel das Requiem aeternam, dona eis, Domine" mit einer Melodik, die den Zuhörer sofort den in tiefe Trauer versunkenen, hoffnungsvoll, doch schwach sich erhebenden Bittenden erkennen läßt; doch bleibt seine nur ängstlich in abgebrochenen Sätzen hervorquellende Bitte nicht lange allein, zwei andere Solostimmen schließen sich ihm an, bis endlich auch bei dem dona eis, welches vom zweiten Basse sequenzartig steigernd markirt wird, sich der zweite Tenor anschließt, so daß alle vier Solostimmen sich bei dem dona eis betheiligen, und hier endlich gesellt sich zu ihnen noch im leisesten Pianissimo die Orgelstimme, die bis dahin vollständig geschwiegen hatte. Et lux perpetua wagt der zweite Baß zu intoniren und gleich rufen die Tenöre luceat eis. Gleich-

sam, als gewännen die vereinzelten Stimmen an Muth, [illegible] gen sich beide Bässe im Uniso noch einmal zum et lux perpetua, worauf von Neuem die Tenöre diatonisch gesteigert luceat eis antworten, und alle vier Stimmen von hier ab die gemeinschaftliche Bitte singen: lux perpetua, luceat, luceat eis. Ich kann nicht umhin, auf die besonders schöne Klangwirkung und chromatischen Fortschreitungen hinzuweisen, die grade bei dem Zusammentritt der vier Solostimmen so characteristisch gezeichnet sind, und die der Meister in so fein gewählten Harmonien dem Ohre vorzuführen versteht. — Den jetzt folgenden Textabschluß benutzt der Componist auch zu einem Ruhepunkte in der Musik, und dadurch wird die Wirkung des nun folgendem, vom ganzen Chore ausgeführten Psalmtextes Te decet hymnus um so gewaltiger und hinreißender. Obgleich der Text des Te decet hymnus Deus in Sion manchen Componisten leicht verleiten kann, mit aller Stärke und Wichtigkeit den „Gott gebührenden Lobgesang" zu zeichnen, so zieht unser Meister es vor, den, wie schon erwähnt, vom Chore ausgeführten Satz piano intoniren zu lassen, damit der, dem Introitus eines Requiem eigenthümlich aufgeprägte Character der Demuth und Unterwürfigkeit nicht beeinträchtigt werde. Soll aber dieser Chorsatz des te decet von wirklich ergreifender Wirkung sein, so sind besonders die von Liszt angedeuteten Nuancirungen ganz genau und streng zu beobachten, was namentlich deßhalb hervorzuheben ist, weil fast der ganze Satz ohne Begleitung der Orgel vorzutragen ist, denn nur bei den Worten „Sion" und „Jerusalem" unterstützt dieselbe. Ganz dem Inhalte des Textes gemäß übernehmen wieder die vier Solostimmen das darauf folgende exaudi orationem meam, und zwar in der Weise, daß das exaudi abwechselnd zuvor allein vom ersten Solotenor, dann gemeinschaftlich von den drei andern Solostimmen vorgetragen wird, und nur an dem orationem meam betheiligen sich Alle als Solo-Chor. Hervorzuheben ist hier, daß die Ausführung dieser Sätze geübte Sänger insofern erfordert, als die Vortragsweise eine möglichst gebundene sein muß, wobei noch besonders das Zu- und Abnehmen der Tonstärke in allen vier Stimmen auf ganz gleichmäßige Art zu beobachten wesentliches Erforderniß ist, wenn die Wirkung eine dem Character des Tonsatzes entsprechende sein soll. Von besonderem Interesse für den Zuhörer dürfte das ad te omnis caro veniet (Adur) in seiner mannigfaltigen Gliederung sein, wie ich besonders auf die Unisonostelle der beiden Mittelstimmen (zweiter Tenor und erster Baß) aufmerksam machen will, wodurch der Uebergang aus dem vorhergehenden Adur zu dem nun folgenden Asdur in mildester Weise vermittelt wird, in welchem nun erst der gesammte Chor sein requiem aeternam zum Höchsten emporsendet. Das wundervolle Ergriffensein, in welches dieser Satz die Zuhörer zu versetzen im Stande ist, wird man hauptsächlich sowohl der schönen formellen Anlage und Durchführnng desselben, als namentlich auch den vielfachen harmonischen Schönheiten desselben zuschreiben müssen. — Bekanntlich schließt der Introitus des Requiem mit dem Kyrie eleison ab; Liszt mußte demnach selbstverständlich dasselbe thun; und dies giebt mir Gelegenheit, hierbei eines tiefgreifenden Umstandes zu erwähnen, der für die Bedeutung dieses Werkes als Kirchenmusik im Verhältniß zu anderen derartigen Werken wesentlich in's Gewicht fällt.

Wer jemals in der Lage gewesen sein sollte, einer katholischen Messe in ihrer ganzen Handlung mit Aufmerksamkeit beizuwohnen, dem kann die Beobachtung nicht entgangen sein, daß nach Beendigung des Staffelgebetes und des eigentlichen Introitus das darauf folgende Kyrie eleison sowohl als auch das Christe eleison und das den Schluß bildende Kyrie eleison jedes für sich dreimal hintereinander gesprochen oder gesungen wird. So ist es Gebrauch. Gegen diesen Gebrauch haben unsere Componisten und besonders auch Mozart verstoßen, sodaß in der Regel dies Kyrie in seiner Bedeutung an sich bedeutend abgeschwächt wurde. Man sehe nur das bis jetzt als Höchstes in seiner Art dagestandene Requiem von Mozart an, wie findet man das Kyrie bearbeitet? Wenn man offen sein will, wird man zugestehen müssen, daß bei ihm eine geordnete Gliederung dieses Bittgesanges vollständig fehlt, dagegen findet sich ein Unter- und Durcheinander des Kyrie eleison und Christe eleison, und wie ist obendrein das eleison als Ausdruck des „Erbarme Dich unser" gezeichnet? Kann man sich vorstellen, daß ein andächtig Betender und in diesem Falle noch Bittender an die höchste Majestät in solchen Sechszehntheilpassagen sich wenden wird, um für die ihm lieben Heimgegangenen ewige Ruhe und Erlösung von den Qualen zu erflehen? Ich weiß gar wohl, daß ich bei Vielen durch diese Behauptung Aergerniß geben werde, besonders bei Denen, die aus ihrer blinden Classicität, aus bloßer Gewohnheit und vielleicht auch aus Bequemlichkeit nicht herauszukommen vermögen. Und doch wird es mir niemals in den Sinn kommen, die Hoheit und Größe des Mozart'schen Werkes anzugreifen, nur das Eine hat M. an dieser Stelle vergessen, nämlich das er ein Werk für die Kirche schrieb und darum wurde er unkirchlich. — Wie ganz anders und speciell Bahnbrechend erfaßt dagegen Liszt die Bedeutung dieses Textes. Und hierin zeigt er sich eben wieder als der Einzige. Die Solostimmen intoniren sowohl das erste Kyrie als auch das Christe mit dem Schluß Kyrie je nur drei Mal, und zwar ganz nach kirchlichem Gebrauch, hintereinander, und nur am Schluß betheiligt sich der ganze Chor an dem eleison, womit ritenuto smorzando im leisen Piano dieser erste Satz zum Abschluß gelangt.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Bad Liebenstein.

Für Musikfreunde dürfte es nicht uninteressant sein, über das Compositum und die Thätigkeit der nenen Curcapelle zu vernehmen. Als Dirigent derselben nennen wir den namhaften, productiven Compositeur und herzogl. sächs meining'schen MD. Wilhelm Reif, dessen Bemühungen es gelungen ist, ein wahrhaft unbestreitbares Künstler-Ensemble zu vereinigen. Das Orchester selbst aus 30 Mitgliedern bestehend, zählt Kräfte aus den Hofcapellen Meiningen, Weimar, Coburg, Sondershausen und Gera. — Jede Woche findet ein größeres Concert im Cursaale statt, wobei wir Gelegenheit haben, die im Ensemble wirkenden Künstler als Solisten kennen zu lernen. — In geschickt gewählter Abwechslung hören wir die mustergültigen Werke unserer Classiker in Instrumental- und Vocalmusik. — Die Präcision und virtuose Fertigkeit in der Durchführung verrathen den tüchtigen Leiter wie die vorzüglichen Kräft des Zusammenwirkens.

Unter den Soli heben wir hervor: für Flöte, den Kammervirtuosen Winkler aus Weimar; für Violoncell, den Kammermusiker Friedrichs aus Weimar. Als Gäste haben die HH. Lewandowsky, königl. preuß. Musikdirector aus Berlin und herzogl. Hofopernsänger Feßler aus Coburg gewirkt. Hr. Feßler sang mit höchst frappanter

Wirkung eine Arie aus „Paulus" von Mendelssohn und die Ballade „der gefangene Admiral" von Lassen. Die angenehme sympathische Baritonstimme des Hrn. Feßler ließ uns im Vortrage zweier Lieder zugleich einen geschickten Repräsentanten der Gesangslyrik erkennen.

Die musikalischen Genüsse für die Badegäste reichen so den anerkannt hohen Naturgenüssen würdig die Hand. Das Liebensteiner Curorchester steht mit denen in Ems, Kissingen u. A. auf gleicher Höhe. Im nächsten Cursaalconcert spielt Hr. Concertm. Rehfeld aus Berlin. —

Seesen.

Am 28. Juli gab Prof. W. Fitzenhagen hier in seinem Geburtsorte ein Concert. Es kann nicht unsere Absicht sein, über Hrn. Fitzenhagen's Leistungen auf dem Violoncell von hier aus ein erschöpfendes Urtheil abgeben zu wollen, da er als ein hervorragender Virtuos bereits von der Kritik bezeichnet worden ist; doch können wir nicht unterlassen, öffentlich auszusprechen, daß der Eindruck seines Spieles ein tief ergreifender, ein gewaltiger war. Für seine Meisterschaft schien uns vor Allem die Leichtigkeit zu sprechen, mit der er die größten technischen Schwierigkeiten in der That spielend bewältigte. Die schwierigen Terzen und Octavengänge im glänzendsten Staccato und in den höchsten Regionen sprachen durch Reinheit und Wohlklang selbst in dem rapidesten Tempo an; die Cantilenen drangen tief ins Herz hinein.

Besonderes Interesse erregte eine vom Concertgeber selbst componirte Piece „Resignation", ein geistliches Lied ohne Worte für Violoncell mit Harmoniumbegleitung, welche durch Innigkeit der Melodie, wie durch ihre wirkungsvolle Harmonie die Hörer zu hoher Begeisterung hinriß und durch welche Hr. F. documentirte, daß er nicht nur in technischer, sondern auch in schöpferischer Beziehung theilnehmende Achtung verdient. — Capellm. R. Metzdorf bekundete seine Tüchtigkeit auf dem Piano sowohl in dem Zusammenspiel mit Hrn. Fitzenhagen, als besonders auch durch von ihm componirte selbstständige Vorträge, wie „Widmung", „Serenata", „Auf den Lagunen" 2c. welche trotz des nicht grade vorzüglich zu nennenden Instrumentes einen nachhaltigen Eindruck erzielten. Die Compositionen des Hrn. Metzdorf zeichnen sich aus durch Ursprünglichkeit und werden sicher auch in den weitesten Kreisen Anerkennung finden. — Nicht weniger anziehend waren die Gesangvorträge von Frl. Mejo. Ihre umfangreiche, glockenreine, in allen Tonlagen gleich ansprechende Stimme, wie die correcte, von ernstem Studium zeugende Vortragsweise entzückte das Publicum und die lebhaften Zurufe desselben veranlaßten die Sängerin, ein nicht auf dem Programm verzeichnetes heiteres Lied zuzugeben. —

Sondershausen.

Mit gegenwärtigem Bericht will ich mir erlauben, Ihnen Einiges über das fünfte bis achte Lohconcert zu referiren, vorher aber noch Weniges in Bezug auf die früheren ergänzen.

Kammervirtuos Leop. Grützmacher aus Meiningen weilt jetzt als Gast unter uns und vertritt als erster Violoncellist unsern leider erkrankten wackern Himmelstoß, welchem wir wünschen, daß ihn der Himmel bald seiner Kunst, an der sein ganzes Herz hängt, voll und gestärkt wiedergeben möge. Gr. spielte im zweiten Concert (am 2, Juni) ein Dmollconcert eigener Composition, welches seine Vorzüge in das hellste Licht stellte, namentlich ist seine Technik wirklich brillant.

Die Capelle hat neuerdings zwei schwere Verluste erlitten, es starben Kammermus. König, Baßposaunist, in früheren Jahren achtungswerther Solist und bis in sein Alter ausgezeichnetes Orchestermitglied, im Besitze eines weichen, schönen Tones und wie schon bekannt, der Contrabassist Kammervirtuos Simon, dessen künstlerischer Ruf ja so bedeutend ist, daß ich nur kurz daran erinnere: Simon stand wohl den ersten Meistern seines Instrumentes gleich. Friede sei ihrer Asche!

Fünftes Concert (Ouverture zum „Wasserträger" von Cherubini, Symphonie Esdur von Mozart, Ouverture „Beherrscher der Geister" von Weber, Concert Nr. 2 in Dmoll für Violine von Spohr, Symphonie in Emoll von Beethoven). Das Spohr'sche Concert wurde vom Hofmus. Remboth gespielt. R. schien mit Aengstlichkeit zu kämpfen. Hoffen wir, daß er dieselbe beim nächsten öffentlichen Auftreten überwindet, es werden dann die uns bekannten schätzenswerthen Eigenschaften seines Spieles besser hervortreten. Die Emollsymphonie, vortrefflich einstudirt, entzückte wie immer.

Sechstes Concert. Ouverture „Meeresstille" von Mendelssohn, 2 Balletmusiken zu „Rosamunde" von Schubert, Clarinettenconcert Esdur von Rietz, Ouverture „König Manfred" von Reinecke, Symphonie „Weihe der Töne" von Spohr. Hofmusikus Schomburg, bezüglich dessen ich auf mein vorjähriges Urtheil in d. Bl. verweise, trug das Rietz'sche Concert mit schönem Ton und respectabler Fingerfertigkeit vor und erndtete reichen Beifall. Die Reinecke'sche Ouverture (wohl eine der besten Compositionen des Autors) und die Spohr'sche Symphonie erfreuten sich einer vorzüglichen Wiedergabe, ebenso die anderen Orchesternummern.

Siebentes Concert. Als Solocontrabassist debütirte Hr. Kammermus. Laska aus Cassel mit großem Beifall. An seinem Spiele sind Reinheit, Correctheit und Sauberkeit sowie Weichheit und Schönheit des Tones zu rühmen. Die Serenade von Volkmann vermochte keinen bedeutenden Eindruck hervorzurufen und steht der in Fdur (Nr. 2) in jeder Beziehung erheblich nach. Die Ouverture zu „Genoveva" erfuhr eine meisterhafte Darstellung; die gegen die üblichen Aufführungen größere Beschleunigung im Allegro erzielte einen sehr günstigen Erfolg, die Stellen der Hornsätze namentlich waren vortrefflich. Die neue Gade'sche Symphonie hat ja unzweifelhaft manchen schönen Gedanken, wie das bei Gade nicht anders zu erwarten; im Ganzen vermag das Werk nicht recht zu erwärmen.

Achtes Concert. Ouverture zu „Struensee" von Meyerbeer, Romanze für Horn mit Orchesterbegleitung von F. Grützmacher (vortrefflich vorgetragen vom Kammermus. Pohle), Musik zu der Trilogie „Nibelungen" von Lassen, Violinconcert in Edur von Vieuxtemps Symphonie Ddur Op. 4 von Svendsen. Das Vieuxtemps'sche Concert trug Hofmus. Seitz vor. Sein Ton hat seit vorigem Jahr an Mark und Volumen erheblich gewonnen und es erfuhr das schwierige Bravourstück durch S. eine in vielen Beziehungen ausgezeichnete Reproduction, ungeachtet die tropische Hitze theilweise influirte. Die Orchesterstücke gingen superb. Die Lassen'sche Musik ist eine wirklich geistreiche Composition. Sehr gefiel auch die Svendsen'sche Symphonie, vornehmlich der zweite und dritte Satz mit ihrer wohlthuenden Frische.

Hofcapellm. Erdmannsdörfer fährt, wie man sieht, mit unparteiischer Objectivität fort, den verschiedenen Kunstrichtungen gerecht zu werden; die unter seiner ausgezeichneten Direction zur Oeffentlichkeit gelangenden Aufführungen lassen die sorgfältigsten Studien erkennen und zeugen von begeisterter Hingabe an die Sache. —

Weimar.

(Fortsetzung.)

Kömpel's Orchesterverein brillirte ganz besonders durch einen Lisztabend, wobei wir des Großmeisters Orpheus und Tasso hörten. War die Wiedergabe auch nicht tadellos, namentlich in Betreff des Tasso, so war doch die Wirkung dieser beiden hervorragenden Tondichtungen eine recht erfreuliche. Zwei junge Damen der Liszt'schen Schule, Frl. Bloch vom Münchener Conservatorium kommend und Frl. Anna Finkenstädt, von dem Stuttgarter Conser,

vatorium mit glanzvollem Zeugniß entlassen, producirten sich in erfolgreicher Weise; die erstere mit Liszt's heroischem Esdurconcert zweckmäßig von Hrn. **Anton Urspruch** aus Frankfurt a. M. auf einem zweiten Piano secundirt; die letztere mit desselben Tonheros weitverbreiteter Rigolettophantasie. Während die erstgenannte Künstlerin durch feurige Auffassung und große technische Bravour hinriß, fesselte die andere interessante junge Dame durch eine bis ins Kleinste vollendete Schule und überaus feinsinnige Auffassung. Hr. Kammervirtuos **Demunk** entzückte durch drei Liszt'sche von J. de Swert für Violoncello bearbeitete Consolations. — In einem früheren Concerte desselben rührigen Instituts erregte ein junger Weimaraner, Hr. Carl **Machts** jun., als Pianist, Componist und Dirigent ungewöhnliches Interesse. Liszt's Huldigungsmarsch war eine Glanznummer des genußreichen Abends. —

Die 4 Matinéen für Kammermusik seitens der HH. Kömpel, Lassen, Demunck, Walbrül, Freiberg und v. Milde, spendeten folgende Genüsse: die Trios Op. 99 von Schubert, Op. 97 von Beethoven, sowie das dritte von J. Raff und Schumann's Quintett. An Quartetten producirte man in prächtiger Weise: Beethoven, Op. 59, Nr. 2 sowie Op. 127, Op. 74 von Spohr, in welchen namentlich die erste Violine (Kömpel) und die Viola (Walbrül) sehr gut bedacht und ausgezeichnet vertreten waren. Als rechte Hülfe in der Noth trat für den erkrankten Hrn. v. Milde Frau Dr. **Merian** mit Liedern von Lassen ein, welche wie immer, von so geistvoller Interpretin gespendet, reichsten Beifall erzielten. Gesangmeister v. Milde hielt später seinen wohlbegründeten Sängerruhm durch erfolgreiche Wiedergabe von Schumann's „Dichterliebe" und Beethoven's „An die ferne Geliebte" sowie durch Lieder von Rubinstein und Lassen, erfolgreich aufrecht. —

Die Singakademie führte endlich ein sehr ungebührlich vernachlässigtes und doch ganz bedeutendes Chorwerk, J. Raff's achtstimmiges De profundus für Soli, Chor und Orchester, neben **Brahms'** hier schon gehörten Requiem, mit großem Erfolg auf. Dabei können wir nicht leugnen, daß das Raff'sche Meisterwerk — das Sopransolo führte Frau **Deez** bewundernswerth aus — dem über die Gebühr cultivirten Brahms'schen Opus gefährliche Concurrenz machte, Brahms reflectirtes, etwas monotones Werk wurde durch die durchsichtigere, lebensvollere und an Klangschönbeiten reiche, weniger der grauen Reflexion entsprungene Schöpfung Raff's entschieden überflügelt. Hoffentlich ist durch dieses erfolgreiche Vorgehen Müller-Hartungs der Bann gebrochen, der sehr mit Unrecht über eins der bedeutendsten Chorwerke der Jüngstvergangenheit verhängt war! —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Leipzig. Concert in der Universitätskirche zu St. Pauli zur fünfzigjährigen Jubelfeier des Universitätssängervereins der Pauliner, gegeben am 6. August unter Mitwirkung der Frau **Peschka-Leutner** und der HH. J. **Lauterbach** und F. **Grützmacher** aus Dresden, des Hrn. Dr. **Kretzschmar** sowie des Theater- und Gewandhausorchesters: Ouverture zu dem Oratorium „Paulus" von Mendelssohn, Choral „Wachet auf! ruft einst die Stimme." Harmonie nach Jac. Praetorius. (1610.) „O bone Jesu" von Palestrina (1560), Miserere von Orlando di Lasso (1570), Air für Violoncello und Orgel von S. Bach (Hr. Grützmacher), Kyrie, Graduale und Dies irae aus dem „Requiem" für Männerstimmen und Orchester von L. Cherubini, Toccata für die Orgel von S. Bach (Hr. Dr. Kretzschmar), Agnus Dei aus der „Vocal-Messe" von Julius Otto (Ehrenmitglied des Vereins), Arie aus Haydn's „Schöpfung" „Auf starkem Fittige schwinget sich" (Frau Peschka-Leutner), Danklied von Julius Rietz (Ehrenmitglied des Vereins), Ad Vesperas Dom. XXI post Trinitatis. Responsorium et Hymnus, comp. von Mendelssohn, „Herr unser Gott." Hymnus für Doppelchor und Orchester von Franz Schubert, Arioso für Violine und Orgel von Jul. Rietz (Hr. Lauterbach), „Verzweifle nicht im Schmerzensthal." Motette für doppelten Männerchor mit Orchesterbegleitung von R. Schumann. — Am 7. Concert im neuen Theater bei gleicher Veranlassung und unter Mitwirkung der bereits oben Genannten sowie der HH. Capellm. F. **Hiller** und C. **Reinecke**, M. **Bruch**, A. **Dietrich**, G. **Vierling** und Hofopernf. A. **Eilers** aus Coburg: Ouverture zu „Leonore" (Nr. 3) von Beethoven, Morgenhymne aus dem Schauspiel „Electra" von Herm. Allmers, Concertstück für Männerchor und Orchester von Albert Dietrich, Waldpsalm der Mönche von Banth, für vierstimmigen Männerchor von Max Bruch; Concert (Cdur Op. 56) für Pianoforte, Violine und Violoncello von Beethoven, (HH. Reinecke, Lauterbach und Grützmacher), „Der Jäger Heimkehr," für Männerchor und Blasinstrumente von C. Reinecke, Ostermorgen, für Sopransolo, Männerchor und Orchester von Ferd. Hiller (das Sopransolo Frau Peschka-Leutner). Zur Weinlese, nach Anakreon von Franz Granbaur, für Männerchor und Orchestet von Vierling; Frühlingslied („Der Frühling naht mit Brausen") von H. T. Petschke. Morgenlied („Wer schlägt so rasch an die Fenster mir") von Carl v. Perfall; Der Wanderer, von Frz. Schubert (A. Eilers), des Quintus Horatius Ode „Ad Thaliarchum," für Männerstimmen von Vincenz Lachner; „Frithjof auf der See," Scene 4 aus Frithjof, für Männerchor, Solo und Orchester von Bruch. Ueber den Verlauf dieser zwei außerordentlich interessanten Concerte werden wir in der nächsten Nummer Bericht erstatten. —

Leisnig. Am 21. Juli gab der Männerchor des Seminars zu Borna ein Concert, auf dessen Programm Mendelssohn's „Festgesang an die Künstler", der „altdeutsche Schlachtgesang" von Rietz, verschiedene kleinere Chöre von Dürrner, Silcher, C. F. Adam, Fuchs, Gade, Schubert, Fr. **Liszt** (Ueber allen Gipfeln ist Ruh), außerdem Clavierstücke von **Liszt** und Chopin verzeichnet waren. —

Mühlhausen. Bei dem am 27. und 28. Juli zu Mühlhausen in Th. abgehaltenen Thüringer Sängerfest kam neben Compositionen von Abt Bruch, Otto, Wüllner ꝛc. auch ein neues Opus von Gustav Schreiber, „Der deutsche Geist" betitelt zur Aufführung und erzielte einen derartigen Erfolg, das dem Componisten sowohl von Seiten der Sänger als auch des Publicums begeisterte Ovationen zu Theil wurden. —

Prag. Ein uns vorliegendes Programm zu einer Prüfungs-Production stellt der Musikbildungsanstalt des Th. **Proksch** das Zeugniß aus, daß sie vom guten modernen Kunstgeist nicht unberührt geblieben; so wünschen wir ihr energisches Fortschreiten auf dem eingeschlagenen Weg und kräftiges Gedeihen. —

Rotterdam. Die von Hrn. S. **de Lange** am 19. u. 28. Juli gegebenen Orgelconcerte brachten u. A. eine Toccata von G. Muffat, verschiedene Werke von Bach, Händel und Frescobaldi, ein Adagio von **de Lange** und eine Fuge von Schumann. —

Sondershausen. Im neunten Lohconcert am 28. Juli kamen zur Aufführung: Ouverture zu „Der Vampyr" von H Marschner, Variationen aus dem Adurquartett von Beethoven (für mehrfach besetztes Streichquartett. Z. e. M.), Vorspiel zur Oper „Loreley" von Max Bruch, Ouverture zu „Hero und Leander" von J. Rietz, das selten gehörte Concert für Violoncello mit Orchesterbegleitung von R. Schumann (z. e. M.) meisterhaft vorgetr. von Hrn. Kammervirtuos L. **Grützmacher** aus Meiningen, Symphonie Nr. 3 in Amoll von Mendelssohn. — Das zehnte Lohconcert der fürstlichen Hofcapelle am 4. August hatte folgendes Programm: Ouverture zu Shakespeare's „Richard III" von Volkmann, Andante aus der tragischen Symphonie von F. Schubert, „Gaudeamus igitur" Humoreske von F. **Liszt**, Sämmtliche Werke hörten wir zum ersten Male. Festouverture von J. Raff; Herr Concertm. F. **Fleischhauer** aus Meiningen trug eine Romance et Caprice für Violine mit Orchesterbegleitung von A. Rubinstein vor. Außerdem dritte Symphonie Esdurvon R. Schumann. —

Wels. Das am 22. Juli unter Mitwirkung des Frl. **Fillunger** und v. Pötscher stattgefundene Concert der Gebrüder **Thern** bestand aus Gesängen von **Wagner**, Schumann, Mendelssohn und aus Clavierstücken von **Raff**, **Liszt**, Thern, Beethoven. —

Wiesbaden. Im dritten Administrationsconcert am 26. Juli, eröffnet mit einer Concertouverture von Ad. Hagen, traten als Solisten auf: Frl. Hannah Sternberg (Arie aus „Lucrezia Borgia", Frl. Pauline Fichtner, (Dmollclavierconcert von Rubinstein und „Ländler" von Raff, „Auf dem Wasser" von Schubert-Liszt, Cantique d'amour von Liszt), Hofopernf. Betz (Arie aus „Hans Heiling", zwei Lieder von Schubert und Schumann), Hr. Oudshoorn aus dem Haag (Violoncellstücke von Servais und Romberg), Leloup aus Straßburg (Pistonvorträge). Den Preis errangen Hr. Betz und Frl. Fichtner. —

Personalnachrichten.

— Die Ernennung H. v. Bülow's zum General-Intendanten des königl. Hoftheaters in München bestätigt sich nicht; vielmehr unterzeichnet er nach wie vor: „königlich bairischer Hofcapellmeister außer Dienst." —

— Richard Wagner gedenkt nächstens einen Ausflug nach Eisleben zu unternehmen, um den dort lebenden Verfasser des Werkes: „Die lyrischen Dichtungen des Mittelalters" Dr. O. Richter persönlich seinen Dank für Uebersendung der „Tannhäusersage" abzustatten. Man rüstet sich daselbst bereits zu festlichem Empfang des Dichtercomponisten. —

— Gounod ist in England noch immer der Held des Tages, der Gegenstand großartiger Huldigungen. Die Choral-Society hat ihm neulich als Zeichen außerordentlicher Anerkennung den beliebten „silbernen Taktstock" verehrt. —

— Die rühmlich bekannte Pianistin Pauline Fichtner hat für künftige Saison ein Concertengagement in Italien angenommen.

— Der Universitätsmusikdirector und Dirigent des akademischen Gesangvereins „Paulus", Dr. Hermann Langer in Leipzig, erhielt vom König von Sachsen bei Gelegenheit der fünfzigjährigen Stiftungsfeier dieser in seiner Art einzig dastehenden Männergesangs-Corporation das Ritterkreuz des Albrechtsordens. —

— Vor Kurzem starben: in Paris Jean Baptiste Etienne Repos, einer der größten und geachtetsten Musikverleger Frankreichs, Ritter vieler Orden 2c. am 20. Juli im 69. Lebensjahre, und ebendaselbst im kanonischen Alter von 85 Jahren der italienische Operncomponist Carafa, dessen zahlreiche Opern freilich von der Gegenwart so gut wie vergessen sind; — in Berlin am 4. August der General-Musikdirector Wieprecht. —

Leipziger Fremdenliste.

— Hr. Musikdirector Anton Krause aus Barmen. Herr Musikdirector Fr. Rein aus Eisleben. Hr. Violinist Wünsch aus Stuttgart. Hr. Capellm. Hentschel aus Bremen. Hr. Musikdir. Thureau aus Eisenach. Hr. Musikdir. Carl Billert aus Berlin. Herr Friedrich Grützmacher, Kammervirtuos und Joh. Lauterbach, Königlicher Concertmeister aus Dresden. Hr. Capellm. Ferd. Hiller aus Cöln. Hr. Musikdir. George Vierling aus Breslau. Hr. Capellm. M. Bruch aus Berlin. —

Vermischtes.

— Die Verlagshandlung von Bote und Bock in Berlin stellt einen Musikerkalender für das Jahr 1873 in Aussicht, dessen darüber ausgegebener Prospect u. A. folgendes verheißt: „Mit dem vorliegenden „Musiker-Kalender" übergeben wir ein in möglichster Uebersichtlichkeit verfaßtes Handbuch, durch welches, da es ausschließlich dem praktischen Leben gewidmet ist, dem Musiker ermöglicht werden soll, sich alle Ereignisse nicht nur Tage- sondern Stundenweise vorzumerken. Die verschiedenen Rubriken des Kalendariums bieten ihm das, was seiner Ordnungsliebe erwünscht, was seinen Interessen entspricht. Er wird, um es kurz zu sagen, Alles finden, was ihm früher fehlte: eine übersichtliche Anordnung für Notizen aus der geschäftlichen Seite seines Berufes. Glauben wir somit der Geschäftsseite, soweit es der Raum zuließ, möglichst vollständig Genüge geleistet zu haben, so konnten wir uns auch einer anderen praktischen Einrichtung, die uns als eine äußerst wünschenswerthe erschien, nicht enthalten: es ist die Ausarbeitung eines kurzgefaßten Führers durch die Musiklitteratur, und zwar in diesem ersten Jahrgang ein Führer durch die verschiedenen Stufen des Clavierunterrichts. Zweck desselben ist: den Lehrer in der Wahl der vorzulegenden Compositionen schnell und gut zu unterstützen und seinem Gedächtnisse eine schleunige Nachhilfe zu geben. Außerdem bietet der statistische Theil unseres Handbuches eine planmäßige Uebersicht der verschiedenen Institutionen, wie sie aus dem Verbande von Künstlern zur Pflege und Ausübung der Kunst hervorgegangen, sowie eine sorgfältige und klare Registrirung vieler hierher gehöriger Namen und Verhältnisse." —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

C. Krause, Op. 31. Variationen über ein eigenes Thema für das Clavier. Hamburg, Schuberth. 25 Ngr.

Variationen sind jetzt eigentlich fast ganz vom Schauplatz abgetreten und huldigen besonders Modecomponisten anderen Formen. In diesen, die zusammenhängend gedacht sind, da bei keiner ein bestimmter Schluß stattfindet, zeigt sich gute Schule und das Streben, klassischen Vorbildern gerecht zu werden. Manche sind etwas nüchtern ausgefallen, wie No. 4; am wirksamsten tritt das Thema in No. 7 auf. Spielern, die für Derartiges Empfänglichkeit besitzen, werden sie willkommen sein, um so mehr, als zur Aufführung mäßige Kräfte genügen. —

Für Violine und Pianoforte.

C. Krause, Op. 30. Sonate für Pianoforte und Violine Hamburg, Schuberth. 1 Thlr. 20 Ngr. —

Diese Sonate ist in etwas melancholischem Ton gehalten, nur im letzten Satz tritt eine etwas erwärmende und belebende Melodie in Dur auf, bei der die Wirkung ganz der Violine anheim fällt, da die Begleitung die herkömmlich liedmäßige ist. Ohne besondere Tiefe zu beanspruchen, zeigt sich überall, daß der Componist bemüht ist, in Mozarts und andrer Meister Fußtapfen zu treten und so dem Bessern nachzustreben. —

A. Rölling, Op. 2. Sonate für Pianoforte und Violine. Hamburg, Pohle. 2 Thlr. —

Sie besteht aus drei Sätzen, einem Allegro ma non troppo (Ddur), ziemlich breit angelegt, ernst und ein wenig pathetisch gehalten, — Variationen in Fismoll, das Thema von schottisch-düsterer Färbung, doch erhebt sich eine Variation energisch und schwungvoll in Fisdur. Im Finale ($^6/_8$ Tact), heiter und lebendig, lehnt sich der junge Tonsetzer, was Anlage und Durchführung betrifft, besonders an Mendelssohn. — S.

Gesänge.

Für Männerstimmen.

Aug. Schäffer, Op. 113^d. Der deutsche Einigkeits-Galopp. Launiges Männerquartett. Schleusingen, Glaser. Part. für Orch. mit Gesang in Abschrift. 20 Sgr., Orchesterstimmen 25 Sgr. Für Pianoforte mit Gesang 5 Sgr. Für vier Männerstimmen, Part. 5 Sgr. Die vier Stimmen 8 Sgr. —

Mit einleitendem „Tra la la" und darauf folgendem einfachen Liede wird beim fröhlichen Mahl auf die deutsche Einigkeit angestoßen. Verehrer der weit bekannten Schäffer'schen Muse werden sich auch hieran ein Genüge thun. „Eines schickt sich nicht für Alles." — R. Sch.

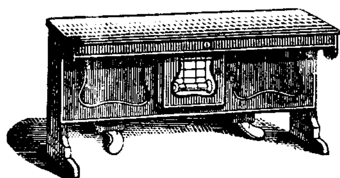
Briefkasten. Professor F. in New-York. Ihre uns gesandten Proben sind um so willkommener, als die von anderer Seite uns gewordenen „Artikel" viel zu viel Emballage in sich bergen. Weiteren Sendungen aus Ihrer Feder sehen wir deshalb mit Vergnügen entgegen. — **B.** in J. Bezüglich Ihres Schreibens wollen Sie sich an den Ihnen bekannten Referenten wenden. — **G.** in M. Lesen Sie gefälligst den Briefkasten in Nr. 32 d. Bl. — **C.** in Prag. Die neue, dritte Auflage von F. Gleich's Handbuch der modernen Instrumentirung kommt künftige Woche zur Versendung. — **R.** in T. Wir bitten um die Fortsetzung. —

Unter Protection Ihrer KK. HH. des Grossherzogs und der Frau Grossherzogin wird die General-Intendanz des Hoftheaters **Mitte September** in **Weimar** eine

Orchesterschule

eröffnen. In derselben sollen junge Leute vom 14. Jahre an in vierjährigem Cursus zu „tüchtigen Orchestermusikern“ herangebildet werden. Als Lehrer wirken die ersten Mitglieder der Grossherzogl. Hofcapelle, das Honorar beträgt jährlich **40 Thaler.** Meldungen sowie Anfragen sind zu richten an den Director

Weimar, den 24. Juli 1872. **Müller-Hartung,**
Hofcapellmeister und Professor der Musik.



Nur unter Musikern suchen wir in grösseren Städten Agenten für den von uns erfundenen Notographen, einen Apparat, welcher mit jedem Tasteninstrumente verbunden werden kann und alles auf diesem Gespielte genau und leicht verständlich notirt.

Magdeburg. E. Schmeil & Co.

 **Pianinos.** 

Die

Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich

in **Leipzig,** Weststrasse No. 51,

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat **Pianinos** in gradsaitiger, schrägsaitiger und kreuzsaitiger Construction, in kleinen und grossen Formaten, mit leichter und präciser Spielart, in elegantem Aeusseren, stets das Neueste, und stellt bei mehrjähriger Garantie die solidesten Preise.

Verlag von **H. Pohle** in Hamburg.

Soeben erschien das zweite Heft und ist demnach vollständig:

Joh. Seb. Bach
6 Sonaten
für Violoncell mit Clavierbegleitung

nebst Fingersatz und Bogenstrich-Bezeichnung versehen

von

Carl G. P. Grädener,

Heft 1. enthaltend 3 Sonaten in G, Dmoll und C. 1 Thlr.

Heft 2. „ 3 „ in Es, Cmoll und D. 1 Thlr. 15 Ngr.

In meinem Verlage erschien mit Eigenthumsrecht:

Musikalische

VÖLKERGALLERIE

oder

Nationalmusik aller Völker der Erde

für

Pianoforte

gesetzt und herausgegeben von

Heinrich Wohlfahrt.

Op. 77.

Sechs Hefte mit 162 Musikstücken.

Heft 1. Spanien, Portugal und Frankreich. 20 Ngr.
Heft 2. Italien, Schweiz, Türkei, Rumänien u. Armenien. 20 Ngr.
Heft 3. Hindostan, China. Arabien, Russland, Holland, Belgien und Dänemark. 20 Ngr.
Heft 4. England, Schweden und Amerika. 25 Ngr.
Heft 5. Oesterreich. 20 Ngr.
Heft 6. Deutschland. 25 Ngr.

Leipzig. **C. F. Kahnt.**

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 16. August 1872.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

№ 34.
Achtundsechzigster Band.

Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Comp. in New-York.

Inhalt: Xaver Schnyder von Wartensee. Schluß. — Franz Liszt's Requiem für Männerstimmen &c. — Joachim Raff, Op. 115. Großes Trio &c. — La Mara, Musikalische Studienköpfe. 2.B. — Correspondenz (Leipzig. Dessau. Weimar. Sondershausen. Wiesbaden. München. Paris.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Xaver Schnyder von Wartensee.

(Schluß.)

In Frankfurt begann für Schnyder eine ganz neue Lebensperiode, eigentlich sein Hauptwirkungskreis, der zwar größtentheils nur im „Unterrichtgeben" bestand, aber von den segensreichsten Folgen begleitet war. In Folge einiger Empfehlungen und vermöge seiner vielumfassenden Geistesbildung wurde er sehr bald in den feinsten, geistreichsten Cirkeln ein gern gesehener Gast. Die genußreichsten und glücklichsten Stunden verlebte er in dem Hause des Banquier Speyer-Seligmann, in dessen Abendcirkeln sich die geistreichsten Personen Frankfurts versammelten und alle durchreisenden Künstler wie Hummel, Paganini, Spohr u. v. A. gastirten. Auch in der Familie Souchay, wo später Mendelssohn seine Gattin fand, vereinigten sich die höhern Bildungselemente der Stadt. Hier lernte er Bernhard Klein, Börne, Uhland, Jean Paul und zahlreiche Geistesgrößen kennen und befand sich so recht in seinem Lebenselement; denn über Kunst und Wissenschaft stundenlang disputiren zu können, war seine liebste Beschäftigung. Dabei componirte er Lieder, Clavierstücke, ein Clarinettenconcert und vollendete 1825 auch eine Oper „Estella", von der meines Wissens nur die Ouverture zur Aufführung gekommen ist. 1827 veröffentlichte er „zum Besten der bedrängten Griechen" seine geistlichen Lieder von Novalis, welche zu den werthvollsten Producten dieses Genres gerechnet werden können. Auch eine Symphonie in Emoll vollendete er um dieselbe Zeit, sie wurde öfters in den Frankfurter Museumsconcerten aufgeführt und höchst beifällig aufgenommen. Ich hörte sie dort unter Guhr's Leitung und kann nur bedauern, daß sie der Vergessenheit anheim gefallen ist.

1827 vollendete Schnyder während der Krankheit seiner Gattin seine zweite Oper „Fortunat." Der Tod seiner heißgeliebten Caroline war für ihn einer der härtesten Schicksalsschläge. In Folge dieses Ereignisses und der betrübenden Erfahrung, keine seiner beiden Opern an irgend einer Bühne zur Aufführung bringen zu können, nannte er letztere Oper stets „Infortunatus." Nach mehreren Jahren, im October 1831 erlebte er endlich das Glück seinen „Fortunatus" in Frankfurt aufgeführt zu sehen. Die Kritik sprach sich höchst anerkennend darüber aus, dem Publicum soll sie aber zu gelehrt gewesen sein, sie erhielt sich deshalb nicht lange auf dem Repertoir. Dies entmuthigte ihn aber nicht in seiner rastlosen Thätigkeit, welche vom frühen Morgen regelmäßig bis 10—11 Uhr Abends währte. Um sich seinen englischen und amerikanischen Schülern verständlicher machen zu können, lernte er 1834 Englisch, wozu die Mitternachtsstunde von 11—12 Uhr benutzt werden mußte. In Frankfurt strömten ihm Schüler aus allen Ländern zu. Ich selbst nahm ebenfalls dort Wohnung, um noch einen Studiencursus im Contrapunkt und in der höhern Formenlehre bei ihm zu absolviren. Obgleich ich ihm eine, auch in einigen Städten zur Aufführung gekommene Symphonie zur Motivirung meines Gesuches übergab, bestand er dennoch darauf, daß ich meinen Cursus fast ganz vom Anfang beginnen mußte, was mich auch keineswegs gereut hat, da man in allen Wissenszweigen sehr viel von ihm lernen konnte. Er nahm alle Schüler nur unter der Bedingung an, mit den ersten Elementen der Harmonielehre zu beginnen. Seine größte Lehrertugend war, daß er die Worte nicht sparte, sondern unermüdlich docirte, definirte und Beispiele citirte. —

Von ihm lernte ich auch, wie man seine Zeit benutzen muß. Wie er nach des Tages Mühen auch die späten Abend-

stunden ausfüllte, möge folgendes Factum beweisen. Um 8 Uhr nahm er mich mit zu Ed. Rosenhain, wo bis 9 Uhr vierhändige Werke gespielt wurden. Dann gingen wir in ein Lesecabinet, um uns in der Literatur und Politik mit den neuesten Erscheinungen bekannt zu machen.

Als wir gegen 11 Uhr das Cabinet verließen, begleitete ich ihn nach seiner Wohnung an der „Maienlust." Hier wanderte er mit mir im Januar bei etwa 10 Grad Kälte noch eine volle Stunde auf und ab, über Kunst und Wissenschaft discutirend. Bei solchen Gelegenheiten, im Feuereifer der Discussion versunken konnte er Alles vergessen. Demnach lernten seine wißbegierigen Schüler oft ebensoviel aus seinen geselligen Unterhaltungen wie aus den Lehrstunden.

Einige Sommermonate benutzte er alljährlich zu Reisen. Schöne Landschaften durchwanderte er zu Fuß mit dem Tornister auf dem Rücken und einem Buche in der Hand. In den Städten besuchte er deren berühmte Persönlichkeiten und knüpfte demnach Bekanntschaften mit Rückert, Heine, Gustav Schwab, Uhland, Menzel, Lindpaintner und vielen anderen Geistesgrößen an. In Frankfurt förderte er hauptsächlich die Museumsconcerte, gründete Gesang- und andere Kunstvereine und ward in Anerkennung dieser Wirksamkeit 1838 zum Präsidenten des deutschen Sängerfestes ernannt, auf welchem auch eine von ihm componirte Cantate für Männerchor: „Zeit und Ewigkeit" aufgeführt wurde. Den Männergesang förderte er sowohl in der Schweiz wie in Deutschland überall mit Rath und That. Bei allen Gesangsfesten war er gegenwärtig und enthusiasmirte Alles durch geistvolle Festreden. Sein angeborner Mutterwitz, seine vielseitigen Kenntnisse auf allen Gebieten der Kunst, Wissenschaft und des geselligen Lebens sowie seine körnige Ausdrucksweise erzielten stets eine wahrhaft electrisirende Wirkung und Erhöhung der Festfreuden. Als geistreicher Gesellschafter war er in den feinsten Cirkeln ein nie fehlender und überall gern gesehener Gast. Mit den ersten Persönlichkeiten der Diplomatie, Kunst und Wissenschaft stand er in beständigem Verkehr.

Aber das berühmte Schweizerheimweh, das alle Alpensöhne in der Fremde heimsucht, verschonte selbst diesen geistvollen Mann nicht. Ohngeachtet der höchst angenehmen Lebensstellung, die er in Frankfurt einnahm, ward die Sehnsucht nach der Heimath endlich so mächtig in seiner Brust, daß er sich am Luzerner See ein Landhaus bauen ließ und 1844 dahin übersiedelte. Hier erneuerte der nahe am Greisenalter stehende Mann eine frühere Jugendbekanntschaft, welche zu einer zweiten Ehe führte. Als er einst vom Bodensee kam — es war im Kometenjahre 1811 — und einen Hrn. Jahn in St. Gallen besuchte, kam ihm auf dessen Hausflur ein zweijähriges Mädchen entgegen und reichte ihm freundlich das Händchen. Diese Tochter seines Freundes Jahn, Josephine, reichte ihm 1847 die Hand zum Ehebunde und verschönerte durch treue Pflege und gemeinsames Wirken in der Kunst den Lebensabend des immer noch rastlos thätigen Mannes. Ihr hat er auch seine Biographie dictirt, welche 13 ziemlich starke Quarthefte umfaßt.

So angenehm ihm auch das Leben auf seiner schönen Villa in herrlicher Naturumgebung dahin floß, so sollte er dennoch die Erfahrung machen, daß keine Lebenssituation absolut vollkommene Befriedigung gewährt. Er vermißte hier nur zu bald die Kunstgenüsse, die geselligen Cirkel Frankfurts und die Persönlichkeiten, mit denen er über Kunst und Wissenschaft disputiren konnte, und so zog es ihn wieder so mächtig in die heitere Mainstadt zurück, daß er 1849 mit seiner Gattin dort wiederum Wohnung nahm und seine frühere Thätigkeit als Lehrer, Schriftsteller und Componist erneuerte. In dieser Periode schrieb er auch eine Operette „Heimweh und Heimkehr." Es war die Sehnsucht und das Heimweh seiner eigenen Brust, das er hier in Tönen aussprach. Allwöchentlich versammelte er einen musikalischen Cirkel, in welchem außer den Werken der klassischen Kammermusik besonders auch Producte junger talentvoller und noch unbekannter Componisten zur Aufführung gelangten. Endlich mußte jedoch auch dieser hoch gewachsene Riese, der von seinen Freunden scherzweise nur der „Schweizer Gletscher" genannt wurde, sich der Naturnothwendigkeit beugen. Andauernde Kränklichkeit nöthigte ihn, sein letztes Lebensjahr meist im Bette zuzubringen. Eines Tages ließ er sich die Partitur von Haydn's „Jahreszeiten" auf sein Bett bringen und las sie mit oftmaligen Ausrufen des Entzückens bis zu Ende durch. Dann sprach er: „Die Menschen sollen Gott danken, daß er ihnen einen Haydn gegeben hat." Als seine Lebensthätigkeit im Erlöschen war, sagte er zu seiner Gattin: „Wann kommt endlich die Ewigkeit? sie ist doch so nahe!" Und sie war in der That nahe, seine Sehnsucht nach der ewigen Heimath wurde schon nach einigen Stunden gestillt, denn am Morgen des 27. August 1868 hauchte er seinen letzten Todesseufzer aus. —

Daß Schnyder es wirklich als seinen heiligsten Beruf erachtete, Humanität und Geistesbildung zu verbreiten, beweist nicht nur seine ganze Wirksamkeit als Künstler, Schriftsteller 2c. sondern auch sein Testament.

Schon 1847 hatte ein Ungenannter dem Rathe in Zürich eine Stiftungsurkunde eingereicht, nach welcher seine einstige Verlassenschaft zur „Fortbildung und Entwicklung des geistigen Lebens" bestimmt sein, die Verwaltung dieser Stiftung aber dem Züricher Stadtrathe zustehen sollte. Nach Schnyder's Tode ergab sein Testament, daß er dieser Ungenannte sei und mit seinem Vermögen auch fernerhin der „Beförderung aller Wissenschaften und Künste" dienen wolle. Sämmtliche Gebiete menschlichen Wissens und Könnens sollen bedacht werden, mit Ausnahme der Theologie. Durch Preisaufgaben sollen bedeutende Leistungen in's Leben gerufen und deren Veröffentlichung ermöglicht werden. In Betreff des Gebiets soll ein angemessener Wechsel stattfinden, die Naturwissenschaften aber alle drei Jahre bedacht werden. —

Ueber Schnyder's Compositionen sagt ein Beurtheiler in der „Euterpe": „Sie sind meist originell, immer klar, melodisch und dabei von seltener Correctheit" und Dr. Gaßner bemerkt: „Als Musiker möchten wir ihn unbedingt in die Reihe unserer ersten Contrapunktisten stellen, der aber nicht einseitig an der todten Formel klebt, sondern auch hier in reinster Begeisterung für alles Erhabene sich hoch emporschwingt über jeden Materialismus und den Ton, auch in seinen wunderbarsten Combinationen, nie entrückt seiner eigentlichen Natur als beredte Sprache der Seele. In diesem Sinne sind alle seine Compositionen abgefaßt, frisch gesungen die Lieder aus tiefem Gemüth, der Chor der Instrumente belebt von einem klaren Geiste, der schlicht und einfach wie Schnyder selbst, aber auch stets rege und neu, immer tief innig zum Herzen redet, wo nur der Sinn für die Kunst sich über alltägliche Flitter zu ihm zu erheben vermag." —

Hat sich auch Schnyder trotz dieser Vorzüge seiner Werke dennoch keinen Weltruhm als Tondichter errungen, so war doch

sein Ruf als ausgezeichneter Lehrer über den Ocean gedrungen und führte ihm zahlreiche Schüler aus Amerika und anderen Ländern zu. Er hat also gelebt und gewirkt für alle Zeiten. Ehre seinem Andenken!

Dr. J. Schucht.

Franz Liszt's Requiem für Männerstimmen.

Besprochen und erläutert von

Otto Blauhuth.

(Fortsetzung.)

2. Dies irae (Alla breve molto mosso). Den musikalisch hervorragendsten Theil eines Requiem's hat von jeher die Sequenz Dies irae gebildet, deshalb war es auch Aufgabe der Tonsetzer, grade diesen Theil mit Aufbietung aller geistigen Kraft zu behandeln. Daß ein Meister wie Liszt uns grade in diesem zweiten Satze seines unsterblichen Werkes mit einer den ganzen Inhalt bis in seinen tiefsten Kern durchdringenden Schöpfung erfreuen würde, konnte man bei dem Studium des vorangehenden ersten Satzes leicht vorausahnen. Schon früher habe ich es in d. Bl. ausgesprochen, daß Liszt in seinen neueren Kirchenwerken, z. B. in der Missa choralis vielfach bestrebt ist, an die Erhabenheit des gregorianischen Cantus firmus zu erinnern, indem viele seiner Melodien ganz den kirchlichen Geist jener alten, ehrwürdigen und markigen Gesänge athmen. So auch wiederum im Requiem und ganz besonders im Dies irae, auch bemerke ich zugleich im Voraus, daß der Comp. diesen Satz uns nicht, wie es bisher Modesache war, in einzelnen für sich bestehenden Unterabtheilungen, sondern in seiner Ganzheit vorführt, wodurch eben der Eindruck auch auf den Zuhörer ein ungetheilter und ungeschwächter bleibt.

Dies irae, dies illa 2c. beginnt der ganze volle Chor mit Orgelbegleitung im stärksten Unisono, wobei die dem Ganzen eigenthümlichen Melodik ganz dazu geeignet ist, den Zuhörer an jenen Tag zu erinnern, der „die Welt in Asche kehren wird." Von höchst characteristischer Wirkung ist die nach Abschluß der ersten Textstrophe eintretende ganze Tactpause, worauf dann das quantus tremor um so gewaltiger eintritt, und ist hierbei besonders darauf aufmerksam zu machen, daß der zweite Baß noch einmal das Motiv des vorangehenden dies irae imitirt, während die übrigen Stimmen in vollen Accorden ertönen. Ich halte diesen einfachen Satz grade für einen der schönsten Momente des Ganzen, denn dadurch, daß das erste Thema in dieser Weise noch einmal auftritt, ist der Fortschritt zu dem nun folgenden Unisono des quando judex est venturus um so mehr vermittelt, als dadurch das Verständniß für die richtige Auffassung dieses bedeutungsvollen Satzes erleichtert wird. Kann man schon behaupten, daß diese erst wenigen Takte dieses erhabenen Satzes von erschütternder Wirkung sind, so gipfelt sich dieselbe noch mehr bei dem Unisono-Eintritte des Tuba mirum. Ohne alle Begleitung, nach vorheriger eintactiger Pause intoniren der erste, zweite Tenor und erste Baß in hoher Lage das Tuba, da fallen plötzlich bei dem mirum volle Orgel und Trompeten, Posaunen und Pauken ein, um den Eindruck zu einem wahrhaft überwältigenden zu gestalten. Hier also genügte L. nicht einmal mehr die volle Orgel für seine Darstellung, sondern er muß noch außerdem zu instrumentalen Mitteln greifen, um daran zu erinnern, daß „Die Posaune wird erklingen, durch der Länder Gräber dringen, Alle vor den Richtstuhl zwingen." Hier muß man sich unwillkürlich in jenen Augenblick versetzt fühlen, wo wirklich des Richters Posaune die Todten auferstehen heißt. Die instrumentale Begleitung betheiligt sich bei dieser ganzen dritten Strophe der Sequenz. Nachdem im leisesten Pianissimo der letzte Paukenwirbel verklungen ist, wird das nun folgende mors stupebit nur von den zweiten Bässen vorgetragen, gleichsam als wollten sie uns in ihren verminderten und übermässigen Intervallenschritten das „Staunen des Todes und des Lebens" erzählen, da entfaltet sich wieder der ganze Chor Liber scriptus proferetur in eigenthümlich characteristischen Accordgestaltungen und in hinreißender Steigerung, indem nach kurzem Unisono der verminderte Dreiklang auf e mit verminderter Terz, dann derselbe Unisonogang (in quo totum continetur) einen halben Ton höher mit dem Abschluß des übermäßigen Dreiklangs auf es, endlich bei dem unde mundus judicetur noch einmal dasselbe Motiv noch einen halben Ton höher gesteigert ertönt, bis zuletzt bei dem Worte mundus der Asdurdreiklang in seiner Quartsextlage alle vorherigen dissonanten Klänge befriedigend auflöst, um mit dem Desduraccord ohne Terz nach alter Kirchenweise abzuschließen. Bei dem Judex ergo betheiligen sich wieder Orgel und Blasinstrumente, während das quid sum miser tunc dicturus ganz dem Texte gemäß von einer Solostimme des zweiten Baßes vorgetragen wird. Das Rex tremendae majestatis ist ein nur kurzer Chorsatz, in welchem besonders die accordliche Fortschreitung aus dem verminderten Septimenaccorde mit verminderter Terz (fis, as, c, es) in den reinen Edurdreiklang von eigenartiger Wirkung ist, während das nur von Solostimmen ausgeführte Salva me sich durch schöne Gruppirung enharmonischer Schönheiten auszeichnet. Von hier ab giebt L. den Solostimmen nicht leichte Aufgaben zu lösen, das ganze Recordare wird von solchen ausgeführt, und müssen dieselben geübte Sänger sein, wenn die ungewohnten Accordgestaltungen dem Zuhörer deutlich und klar vermittelt werden sollen. Ebenso erforderlich ist es für den ersten Solobaß, daß die ihm zugetheilte Partie des quaerens me sedisti lassus möglichst legato mit genau beobachteter Nüancirung des Crescendo und Decrescendo zum Vortrag gelange, wenn die Wirkung eine dem Character dieser Stelle entsprechende sein soll. Das Interesse wird noch erhöht durch die sequenzartig auftretende Begleitung der Orgel, der von jetzt ab überhaupt eine größere Betheiligung zugewiesen wird, ja nach dem Chorsatze Juste judex erhält dieselbe sogar ein Zwischenspiel von eigenthümlicher Klangwirkung, in welchem schon das in dem folgenden abermals den Solostimmen zuertheilte Ingemisco tanquam reus zum Ausdruck gelangende „Seufzen voll Verzagen" vorbereitend angedeutet wird, eigentlich nur eine Wiederholung des schon früher dagewesenen Salva me, fons pietatis, wobei nur die Anfangsharmonien enharmonisch verwechselt sind. Obgleich nun das Qui Mariam absolvisti ebenfalls eine genaue Imitation des Recordare ist, gewinnt dieser kleine Satz besonderes Interesse dadurch, daß, während die Solostimmen im leisesten ppp zu intoniren haben, die Orgelbegleitung in reicherer Mannigfaltigkeit sich entwickelt, und ein prägnantes Motiv sequenzartig durchhören läßt, bis endlich bei dem Preces meae non sunt dignae die Harmonien etwas einfacher, durchsichtiger möchte ich sagen, werden und die Orgel sich wieder der accordlichen Begleitung zuwendet. Besonders möchte ich hier auf die schönen melodischen wie auch harmonischen Steigerungen aufmerksam machen (z. B. sed in bonus und inter oves). Mächtige, wuchtige Harmonien leiten nun zu dem gewaltigen Confutatis

über, welches vom ganzen Chor mit voller Kraft ergriffen wird. Bemerkenswerth ist hier, daß die beiden Bässe anfänglich und im weiteren Verfolge auch die beiden Tenöre das ursprüngliche Motiv des Dies irae wieder ergreifen, wodurch die innere Textverwandschaft beider Strophen ihrem Inhalte gemäß genau gekennzeichnet und ausgedrückt wird. Es waltet hierbei nur der Unterschied ob, daß während beim Dies irae alle Stimmen und ebenso auch die Orgel im strengsten Unisono sich bewegten, hier erst nur einige und sodann erst alle Stimmen die Melodie gemeinsam aufnehmen, während die Orgel in vollen Accorden sich austönt, um den Singstimmen das Voca me cum benedictis fast nur in reinen Dreiklangsfolgen ziemlich allein zu überlassen. Hatte bisher die Orgel nur den begleitenden Theil übernommen, so nimmt auch sie jetzt das Thema des Dies irae in der Unterstimme auf, während darüber ein erster Solobaß wie aus zerknirschtem Herzen sein Oro supplex et acclinis, cor contritum quasi cinis ruft, bis er durch den Chor bei dem gere curam mei finis in seiner Bitte um „Beistand am letzten End'" durch Harmonien unterstützt wird, die in ihrer Einfachheit an die alten Meister erinnern. Nach kurzem Präludium beginnt unisono das Lacrymosa, wobei ich nicht unterlassen will, bei der Stelle qua resurget auf den übermäßigen Quartenschritt (g cis) als characteristisch hinzuweisen, da sogleich darauf bei demselben Worte resurget derselbe Gang aber in reiner Quart (gis cis) auftritt. Während des ganzen Unisonogesanges führt die Orgel ein und dasselbe Motiv in harmonisch mannigfaltigster Art durch, bis bei dem Judicandus homo reus von Neuem die Blasinstrumente bis zum Eintritte des Huic ergo parce Deus mit einfachen Accorden unterstützen. Nach interessanter Durchführung des letzteren Passus, der mit einem innig empfundenen Solo der ersten Tenöre und einem ganzen Tacte Pause abschließt, ertönt im Pianissimo nun die gemeinschaftliche Bitte unisono: pie Jesu Domine, dona eis requiem, während die Orgel in vollen Accorden erklingt. Dieser Unisonogesang dauert bis zum Ende, und nur das Amen hat zuerst den Amolldreiklang um mit dem Cdurdreiklange den ganzen zweiten Theil abzuschließen. Was uns der Meister in diesem Schlußsatz noch vorführt, vom pie Jesu ab, ist ein Gebet in Tönen, wie es aus gläubigem Herzen zum Himmel emporsteigt; besonders empfindet man dies bei dem Worte requiem, wo der Uebergang nach Cdur von höchst überraschender Wirkung ist. Mag man auch einwenden, daß diese schon vielfach angewendete Folge kein besonderes Kunststück sei, die Meisterschaft beruht eben darin, daß Liszt es versteht, am rechten Orte das Passendste, dem Character Angemessenste, und seien es auch die einfachsten Kunstmittel, anzuwenden, und deshalb wird man grade hier seinen gewaltigen Genius von Neuem bewundern müssen. —

(Fortsetzung folgt.)

Kammer- und Hausmusik.

Joachim Raff, Op. 115. **Großes Trio** für Clavier, Violine und Violoncell. Berlin, Bote und Bock. 1 Thlr. —

Wie schwerwiegend die Bedeutung Joachim Raff's als Pfleger und Förderer der Kammermusik, ist Keinem mehr unbekannt. Vor Allem ist sein großes Clavierquinett als der Pfeiler zu betrachten, auf den sich der Ruhm des Autors stützt. Und hätte R. weiter nichts geschrieben als dieses Werk, so würde es allein schon ausreichen, ihm einen Ehrenplatz in der Kammermusikliteratur zu sichern. Betreffs des vorliegenden Trios sind wir nicht gleicher Meinung. Daß eine formfertige, gewandte Meisterhand es entstehen ließ, das zwar läßt sich aus jeder Seite herauserkennen; doch auch die Bemerkung läßt sich nicht zurückdrängen, daß es dem gefeierten Componisten diesmal nicht darauf ankam, inhaltlich das Beste, als vielmehr das Glänzendste zu geben. Während das Beste stets überzeugt, das Glänzende aber nur besticht, erscheint infolge Ueberwiegens der letztgenannten Eigenschaft dieses Trio in unsren Augen nicht eigentlich als ein Kunstwerk im höchsten Sinne.

Der erste Satz, ein Allegro agitato (Amoll) mit einer Einleitung quasi a capriccio, welche das Hauptthema cursorisch andeutet, entfaltet zwar frisches, heißblütiges Leben, doch ist die zu Tage tretende Erregtheit nicht die eines geistsprühenden Mannes, sondern weit mehr die piquanten, französischen Esprit's. Aus dem mit A beginnenden Seitensatz (Cdur) vermögen wir einen bestimmten, greifbaren Gedankenkern nicht herauszufinden, wohl aber scheint er uns eine etwas abgebrauchte melodische Phrase, die freilich durch gewählte Harmonik und interessante Begleitungsformen die ursprüngliche Bedenklichkeit verdeckt. Daran schließt sich bei B ein gleichfalls nur wenig originelles Thema im Marschrhythmus, während Violine und Violoncell in Octaven die Figurationen ausführen. Nun wird mit dem Material des ersten und dem des zweiten Themas der feste Abschluß auf Cdur bewerkstelligt. Die Durchführung ist weit ausgedehnt; das Clavier anfangs nur mit Arpeggienketten sich betheiligend, nimmt allmählig jenes Marschmotiv wieder auf, um nach mehrtactigen chromatischen Gängen bei E auf einen Orgelpunkt und zugleich auf den Anfang dieses Allegro's einzumünden. Ein sehr breiter, fünf Seiten umfassender Anhang bildet den effectvollen Schluß des ersten Satzes.

Der Character des zweiten Satzes, ein Allegro assai (Amoll) ist Weber'sche Lebhaftigkeit, zu welcher in der Folge ein dolce tranquillo aus Fdur, wenn auch ohne gedankliche Bedeutung, in wohlthuenden Gegegensatz tritt. Das darauf folgende Adagietto (Fdur $^2/_4$ Tact) würde noch mehr anmuthen, wäre die Verwerthung des gemüthreichen, volksthümlichen, ausdrucksvollen Themas eine weniger prosaische, um nicht zu sagen alltägliche. Möchte man die synkopirte Clavierbegleitung beim Vortrage der Melodie durch das Violoncell noch gelten lassen, so sind doch später die Triolenfiguren und kurz darauf die Zweiunddreißigstel, sowie zum Ueberfluß die Uebertragung des Themas aus Dur nach Moll, und zumal die 64stel-Verarbeitung Variationsweisen, denen man, weil sie ein zu schablonenmäßiges Gepräge tragen, in modernen Compositionen, besonders bei Raff, nicht gern begegnet. Dem Spielerischen hat hier R. offenbar große Concessionen gemacht.

Der vierte Satz, eingeleitet durch ein Larghetto fragenden, sinnreichen Inhaltes, ist wiederum ein Allegro; er hat eine nüchterne Rosalie zur Grundlage, der rondoartig öfters wiederkehrt. Die Melodie dolce cantando vom Violoncell allein vorgetragen, wird von der Violine, während das Clavier die Begleitung führt, in gleichem Sinne aufgefaßt und so beginnt ein recht anziehendes instrumentales Zwiegespräch, worauf nach kürzeren Uebergangsstationen mit kleineren Veränderungen die Wiederaufnahme des bis jetzt aufgespeicherten Stoffes erfolgt. Nachdem R. vom Buchstaben J an in interessanten contrapunctischen Kunststücken sich ergangen, wird die Gesangstelle nach Adur übertragen, die Eingangsrosalie macht sodann ihre Rechte wieder geltend und tritt im Violoncell (Amoll) wieder auf, mit

einem Presto wird das Ende dieses (Frau Wilhelmine Clauss-Szarvady gewidmeten) Werkes nicht zu früh herbeigeführt.

Dies in kurzen Umrissen der wesentliche Verlauf des Trios. Daß man es öfter zur Hand nehmen wird, bezweifeln wir keineswegs: jeder der drei Spieler erhält Gelegenheit zu zeigen, was er kann, in erster Reihe freilich das Clavier, und sind auch die Gedanken nicht eben tiefbohrender Natur, so ist ihre Wiedergabe gleichwohl eine angenehme und dankenswerthe Aufgabe. — V. B.

Biographische Werke.

La Mara, Musikalische Studienköpfe. Zweiter Band. Leipzig, Weißbach. —

Das leichte, anmuthige Erzählungstalent der Verfasserin hat ihre „Musikalischen Studienköpfe" sowohl unter den Künstlern als unter den Dilettanten zu einer beliebten Lectüre gemacht. Den Lesern des ersten Bandes wird also dieser zweite sicher eine willkommene Gabe sein. Er enthält Biographien von Cherubini, Spontini, Rossini, Boieldieu und Berlioz. Außer der gefälligen Darstellung haben dieselben das Verdienst, vielen deutschen Lesern manches Neue zu bringen. Der Verf. standen italienische und französische Werke zur Verfügung, aus denen sie genaue Data über Geburt und weniger bekannte Lebensverhältnisse giebt, die wir bisher in keinem musikalischen Lexikon fanden. So erfahren wir nach Geburts- und Taufschein, daß Cherubini nicht am 8. September, wie in allen Lexika steht, sondern am 14. September 1760 in Florenz geboren ward. Noch unrichtiger waren bisher die Angaben über Spontini's Geburt. Derselbe ward laut den Kirchenbüchern seines Geburtsortes am 15. November 1774 in Majolati, einem Dorfe im Kirchenstaate geboren, also nicht in den Städtchen Jesi, wie es in manchen Lexika heißt.

Hinsichtlich der Lebensverhältnisse erhalten wir auch recht interessante Facta, so z. B. weshalb Boieldieu im Zenith seines Ruhmes das ihn feiernde Paris verließ und nach Rußland ging. Die Verf. erzählt uns darüber: „Er verließ Paris, das ihm so gefällig die Bahn des Ruhmes bereitet, die Andere steil und mühsam emporklimmen müssen. Häusliches Elend trieb ihn von dannen. In künstlerischem Unbedacht hatte er ein Eheband geschlossen, das ihm, nachdem er es ein Jahr lang getragen, zur drückenden, unerträglichen Fessel geworden war. Er hatte sich am 19. März 1802 mit einer gefeierten Sängerin der Opéra, Clotilde Mafleuroy, vermählt. Zu spät ward er des begangenen Irrthums einer ungleichartigen Verbindung gewahr und daß es ihm unmöglich sein werde mit Ehren an ihrer Seite zu leben, der er seinen Namen gegeben. Das vergällte ihm selbst seine künstlerischen Triumphe und ließ ihn sein geliebtes sonniges Heimathland fliehen, um in der kalten Fremde seinen freudlosen Wirkungskreis zu suchen." Auch aus Boieldieu's Verehrung Rossini's werden einige interessante Züge mitgetheilt. Als einer seiner Schüler ausrief: „Wie man uns nur von Rossini sprechen mag. Sie stehen wahrlich hoch über ihm!" „In der That, entgegnete B. das merke ich alle Tage, wenn ich meine Treppe hinaufsteige." B. bewohnte nämlich die vierte Etage des Hauses, dessen ersten Stock Rossini inne hatte.

Eine ergreifende Schilderung giebt die Verf. von Berlioz' Leben und Leiden sowie eine in vieler Hinsicht zutreffende Characteristik seiner Werke und Schöpferthätigkeit. Ich entlehne ihr ein Factum, welches nicht allgemein bekannt ist aber der ganzen Kunstwelt verkündet werden sollte, nämlich die hohe Verehrung Paganini's für Berlioz' Schöpfungen, die sich aber nicht bloß in Worten sondern auch durch eine edle That bekundete. Sie verdient um so mehr Verbreitung, als man Paganini als einen der größten Geizhälse verschrieen hat. Als nämlich Paganini einer Aufführung der Haroldsymphonie beiwohnte, ward er von der genialen Gewalt dieser Tongebilde so mächtig ergriffen, daß er, obgleich schwer leidend, sein Knie vor Berlioz beugte und ihm Angesichts der Musiker die Hand küßte. Nachdem er von den bedrängten Verhältnissen gehört, in denen Berlioz mit seiner Familie lebte, sandte er ihm am darauf folgenden Tage durch seinen Sohn einen in italienischer Sprache geschriebenen Brief folgenden Inhalts: „Mein theurer Freund! Nachdem Beethoven's Sonne erloschen, blieb es nur einem Berlioz vorbehalten, sie wieder leuchten zu machen. Ich betrachte es daher als meine Pflicht, Sie zu bitten, als Zeichen meiner Huldigung zwanzigtausend Franken annehmen zu wollen, die Ihnen Baron Rothschild (Bankhaus) überweisen wird, sobald Sie sich des Beigeschlossenen bedienen werden. Für immer Ihr ergebenster Freund Nicolo Paganini." —

Der Verf. ästhetisches Urtheil über die Schöpfungen und die Kunstbedeutung der vorgeführten italienischen und französischen Tondichter ist meistens zutreffend. Nur wo sie in das mehr Technische übergeht, erscheint ihr Urtheil nicht immer so sicher zutreffend, so z. B., wenn sie über Spontini sagt: „Er wagt, wenn auch nicht ohne innere Motivirung, was bisher im dramatischen Styl nicht (?) bräuchlich, indem er aus der Haupttonart in die entlegenste (!) überzugehen keinen Anstand nimmt." Ich brauche hier nicht zu erinnern, daß dies andere Meister längst vor Spontini ebenfalls gethan haben. Doch finden sich dergleichen Fehlurtheile nur wenige. Im Allgemeinen ist die Würdigung und Werthschätzung jener Männer und ihrer Werke eine unparteiische und wahrhaft gerechte und ihre oft poetische und wahrhaft erwärmende Schreibweise wird auch diesem Bande wiederum zahlreiche Leser zuführen. — S....t.

Correspondenz.

Leipzig.

Der akademische Männergesangverein „Paulus", dessen erfreulicher Thätigkeit d. Bl. nie anders als rühmend zu gedenken veranlaßt waren, beging in den Tagen vom 6.—9. August die Jubelfeier seines fünfzigjährigen Bestehens. Kann es auch nicht unsere Aufgabe sein, eine Beschreibung all' der Festlichkeiten zu geben, die (so unvergeßlich sie auch haften mögen in der Erinnerung der Betheiligten, indem so manches alte Freundschaftsband neu und fester geknüpft ward, mancher fast Verschollene unter den Vereinsgenossen zu neuem Leben erwachte und ein frohes Wiedersehen unter theilnehmenden Gesichtern feierte) trotz alledem nur für die edle Geselligkeit dieses Vereins sprechen, so halten wir es hingegen für unsere Pflicht, die künstlerische Seite dieses Festes besonders zu betonen und auf die beiden Concerte nachdrücklichst zu verweisen, welche am 7. und 8. aus Anlaß dieses Jubiläums vom „Paulus" veranstaltet wurden. Die Programme zu ihnen sind in der vor. Nr. bereits mitgetheilt, wir beschränken uns daher auf folgende Collectiv-Bemerkungen. Die Ausführung sämmtlicher Vocalwerke war nur dazu angethan, der vortrefflichen Organisation dieses Vereins das glänzendste Zeugniß auszustellen. Was sein Stimmmaterial anlangt, so giebt es viel-

leicht in Deutschland Vereine, welche dem „Paulus" die Wage halten mögen. Das aber, worin er allen andern uns bekannten akademischen Gesangvereinen in Deutschland überlegen ist, das ist einmal Dank der gewinnenden Persönlichkeit des Dirigenten Dr. **Hermann Langer**, die Straffheit der künstlerischen Disciplin und dann die Intelligenz und der schöne Eifer der Vereinsmitglieder. Wo diese beiden Factoren Hand in Hand mit einander gehen, muß selbstverständlich für die Kunst ein ersprießliches Resultat zu Tage treten, und das offenbarte sich denn auch in jenen zwei Aufführungen.

Wußte das in der Paulinerkirche abgehaltene Kirchenconcert bei den zahlreich versammelten Zuhörern die weihevollste Stimmung zu erzielen, indem uns die ehrfurchtgebietenden Werke eines Palestrina, Orlando di Lasso, gehaltvolle Musik von Mendelssohn, Schubert, Schumann ꝛc. vorgeführt ward, so verfehlte das weltliche, im neuen Theater stattgefundene, dessen Programm hauptsächlich Compositionen von Ehrenmitgliedern des Paulus aufwies, keineswegs, einen anmuthenden, zum Theil sogar (wir denken zunächst an die urkomische Ode von W. **Lachner** Ad Thaliarchum) höchst ergötzlichen Eindruck zu hinterlassen. Ueber den hohen oder geringen Werth der einzelnen Compositionen uns zu verbreiten ist nicht angezeigt, da dem Leserkreise d. Bl. kaum von einer bedeutenden Novität zu berichten ist, und so wiederholen wir noch einmal, daß die Wiedergabe sämmtlicher Werke in beiden Concerten dem Verein zum hohen Ruhm gereicht. Während die Leitung des Kirchenconcertes durchgängig in den Händen des Vereinsdirigenten Dr. **Langer** lag, theilten sich in die Direction der einzelnen Nummern im weltlichen Concerte die anwesenden Componisten **Dietrich**, **Bierling**, **Bruch**, **Hiller** und **Reinecke**. Wesentlichen Glanz gewannen diese Festtage durch die künstlerische Mitwirkung von Frau **Peschka** (welche mit der Schöpfungsarie „Auf starkem Fittig" nicht weniger als mit dem Sopransolo in Hiller's „Ostermorgen" enthusiasmirte, sowie der HH. **Lauterbach**, Fr. **Grützmacher** und **Reinecke**, welche vor Allem in Beethoven's Tripelconcert Op. 56 ein wahres Meisterstück der Interpretationskunst lieferten, des Hrn. Dr. **Kretschmar** (Orgelvortrag) und des Theater- und Gewandhausorchesters, das in den Ouverturen zu Mendelssohn's „Paulus" und in Beethoven's großer Leonorenouverture seinen alten Ruhm neu bestätigte. — V. B.

Dessau.

Nachdem mit dem ersten Mai die Vorstellungen im Herzogl. Hoftheater geschlossen und auch die sechs Symphonieconcerte der Hofcapelle im Concertsaale des Theaters im Juni ihr Ende gefunden, sind wir in die unmusikalische Periode unseres Residenzlebens getreten, in der das musikbedürftige Herz seine Erinnerung an die glücklicher Weise umfangreichere musikalische Periode suchen muß und findet. Ein solcher Rückblick kann uns diesmal doppelt mit Freude und Stolz erfüllen, einmal wegen der Menge des Gebotenen, dann auch wegen der Wahl der Werke und der Art ihrer Ausführung. Daß ein glückliches Gedeihen von Musikinstituten hauptsächlich von den leitenden Persönlichkeiten abhängen wird, ist eben so wahr, als es schon oft ausgesprochen wurde. So auch hier. Das rege Leben auf dem Gebiete der Oper verdanken wir der anerkannten Thätigkeit und Umsicht der Herzogl. Intendantur, die Erfolge in der Musik überhaupt aber dem rühmlichen Eifer des Vorstandes aller hier zu besprechenden musikalischen Institute, des Hrn. Hofcapellm. E. **Thiele**, dem wir um so weniger unsere Anerkennung hier auszusprechen anstehn, als nur mit einer so aufopfernder Hingabe für die Musik, wie der seinigen, von einer Kraft die ganze Fülle des Gebotenen bewältigt werden konnte.

Indem wir uns für diesmal bei der Menge des angesammelten Stoffs auf bloße Berichterstattung beschränken, für künftige Thaten aber in dem Bereiche der Musik einen recensirenden Bericht ins Auge fassen, lassen wir eine Uebersicht der Aufführungen der verflossenen Saison folgen. In der **Oper** bildeten zunächst die Hauptdarsteller, die Damen v. Stieber, Pauli, Kreißel-Berndt, Hardtz, Schwartzkopff und Macklot sowie die HH. Wachtel jun., Zinkernagel, Föppel, Speith, ꝛc. ein zum großen Theil vortreffliches Ensemble und boten Gelegenheit zu einem interessanten Repertoir. Es wurden während der siebenmonatlichen Dauer der Theatersaison 66 Opern aufgeführt, wobei Wagner wiederholt durch „Tannhäuser, „Lohengrin" und „Holländer" vertreten war; ferner neben Mozart, Beethoven, Mehul, Cherubini auch Meyerbeer, Halevy, Auber ꝛc. Glucks „Orpheus", der hier zum ersten Male zu Gehör gebracht wurde und in Frau Hardtz eine vortreffliche Vertreterin der Titelrolle fand, dürfte in gesanglicher wie in scenischer Beziehung als eine Mustervorstellung gelten und sich den besten Aufführungen dieses Werkes an den größten Theatern würdig zur Seite stellen können.

Außer den kleineren **Kirchenmusiken** an Sonn- und Festtagen kam durch Vereinigung sämmtlicher Gesangkräfte, als der Singakademie, des Kirchenchores, des Theaterchores und andrer Dilettanten mit der Hofcapelle eine große Aufführung des „Weltgerichts" von Fr. Schneider zu Stande, welche so großen Anklang fand, daß eine Wiederholung des Werkes veranstaltet werden mußte. Dieselben Kräfte brachten uns ferner die große Bach'sche Passion nach dem Evangelium Matthaei zu Gehör, in welcher außer der mächtigen Wirkung der Doppelchöre besonders der Solisten Frl. v. **Stieber**, Frau **Hardtz** sowie der HH. **Speith** (Christus) und **Wachtel** jun. rühmend zu gedenken ist. Besonders letzterer sang die bekanntlich außerordentlich schwierige Partie des Evangelisten mit großem Verständniß, ohne jede Veränderung und mit seltener Ausdauer. Ferner kamen noch von größeren Gesangwerken zur Aufführung der „Tod Jesu" und Mozarts **Requiem**.

Die 6 großen öffentlichen Concerte der **Hofcapelle** wiesen in ihren Programmen nach von Ouverturen: Festouverture von C. Reinecke, Siegesouverture von Klughardt, Jagdouverture von Fr. Schneider, „Meeresstille" von Mendelssohn, „Ossian" von Gade, zu „Genovefa" von Schumann, zu „Faniska" von Cherubini und zur „Fingalshöhle" von Mendelssohn, Symphonien von Schubert in Cdur, Mendelssohn in Amoll, Spohr in Cmoll, Haydn in Gdur, Beethoven in Bdur und Lißt's Préludes. Der Gesang war vertreten durch die Solisten der Oper: Fräul. v. **Stieber**, Fräul. **Schwartzkopff**, Frl. **Pauli**, Frl. **Macklot** sowie durch die HH. **Wachtel** jun., **Föppel**, **Speith**, **Krüger** und **Müller** in Ensembles und Arien aus „Don Juan", „Titus", „Wasserträger", aus „Semele" von Händel, aus der „Schöpfung" sowie in Liedern von Schubert, Schumann, Franz, Meyerbeer, Hürse, Zopff, Thiele, Mendelssohn ꝛc. Als Solospieler zeichneten sich aus: die Pianistin Frau **Starke** aus Leipzig in Concertstücken von Mendelssohn, Schumann und Chopin, Hofmus. **Trinks** in einem Clarinettenconcertino von Weber, Concertm. **Bartels** in der Gesangscene von Spohr, Hofmus. **Herlitz** in dem Raff'schen Violinconcert und Hofmus. **Lübbe** in Violoncellconcerten von Lindner und Goltermann. —

Weimar.

(Schluß.)

In einer Soirée des Hrn. Concerts. **Hugo** aus Eisenach lernten wir eine recht tüchtige Kraft, namentlich was den Coloraturgesang anbetrifft, kennen. Der genannte Künstler erfreute durch eine Arie aus „Figaro", sowie durch Lieder von Rubinstein, Beethoven und Kühmstedt, vortrefflich unterstützt durch Frl. **Martha Rückward** aus Berlin, welche durch classische und unclassische Lieder viele Herzen eroberte. Einen Generalerfolg erzielte an diesem Abend **August Kömpel** durch die eminente Reproduction von

Bach's Chaconne für Violine allein. Wir müssen gestehen, daß wir seit Joachim keinen ähnlichen Erfolg erlebt haben und meinen füglich, daß K. in dieser und so mancher anderen Beziehung mit jedem der lebenden Geigerkönige erfolgreich in die Schranken treten könne. Außerdem spielte derselbe noch einige reizende Salonstücke von seinem Altmeister Spohr und mit dem trefflichen Pianisten C. Jungmann sehr anerkennenswerth Beethoven's Esdursonate für Violine und Piano. —

Ein Concert der kleinen Therese Hennes aus Wiesbaden war sehr besucht, und fand die kleine freundliche und talentirte Künstlerin, die sich in entsprechenden Piecen von Seb. Bach, Mozart, Beethoven, Köhler, Schumann und ihrem Vater, (in weiteren Kreisen durch seine erfolgreichen Briefe über Clavierunterricht bekannt) mit künstlerischem Air erging, recht freundliches Entgegenkommen. —

Ein Concert der Elite unserer Künstlerschaft zum Besten der böhmischen Ueberschwemmten hatte recht erfreulichen künstlerischen und auch pecuniären Erfolg. Geboten wurden Gesänge von Händel und Schumann durch Hrn. Hugo (der namentlich eine sehr schwierige Händel'sche Arie mit großer Bravour ausführte) und Frau Ludwig-Medal, welche Liszt's „Mignon" erfolgreich in Angriff genommen hatte und auch mit Liedern von Lassen und Schumann Beifall erzielte. Hr. Winkler producirte sich als einen der ersten Flötenvirtuosen der Gegenwart, weniger durch eine ziemlich veraltete und unbedeutende Sonate von Kuhlau, als vielmehr durch ein enorm schwieriges Stück von Terschack. Frl. Martha Remmert aus Glogau, Schülerin der HH. Kullak und Liszt, rechtfertigte die guten Erwartungen, die wir im vorigen Jahre in d. Bl. ausgesprochen haben; sie spielte Chopin's Gmollballade und die Octavenetüde Kullak's mit viel virtuosem Aplomb und wurde sehr ausgezeichnet. —

In einem Kirchenconcert hörten wir den renommirten Orgelvirtuosen Hrn. C. A. Fischer aus Dresden, welcher mit Erfolg außer einer Fuge von S. Bach sehr selten gehörte Stücke, wie Liszt's Prophetenphantasie, Orgelconcert von Friedemann Bach und Concertstück von C. Thiele mit ungewöhnlicher Fertigkeit producirte. Leider genügte die Orgel, als älteres Werk, in Bezug auf Stimmenqualität nicht allen Anforderungen des feurigen Organisten. Das ausgegrabene Orgelconcert des verkommenen Fr. Bach verdient, nach unserem Erachten, nicht die Ehre der Auferstehung. Ueber die Registrirung, sowie in Bezug der Auffassung könnte man mitunter anderer Meinung sein. Unterstützt wurde das interessante Concert durch Frau Minna Wettig, welche Compositionen Cherubini's und ihres verstorbenen Gatten recht schön ausführte, und durch den Kirchenchor Müller-Hartung's, welcher die „Casseler Stücke" von Liszt und Schütz einer Generalprobe unterzog. — A. W. G.

Sondershausen.

Im neunten*) Lohconcert kamen zu Gehör die Ouverturen zu Marschner's „Vampyr", zu „Hero und Leander" von Rietz, Variationen aus Beethoven's Adurquartett Op. 18 für mehrfach besetztes Streichquartett, Vorspiel zu „Loreley" von Bruch, die Amollsymphonie von Mendelssohn und Schumann's leider so selten gehörtes Violoncellconcert. Letzteres fand in Hrn. Kammervirtuos Leopold Grützmacher einen vorzüglichen Interpreten, und errang sich derselbe durch Bravour, Eleganz und meisterhafte Technik im ersten Satz und im Finale den lebhaftesten Beifall. — Das zehnte Concert bot viel des Interessanten: die bereits in Cassel bei der Tonkünstlerversammlung enthusiastisch aufgenommene geniale, manche schöne dramatische Momente enthaltende Volkmann'sche Ouverture zu „Richard III.", die Festouverture von Raff, das Andante aus der tragischen Symphonie von Schubert (ein weniger bedeutendes Tonstück), die reizend-originelle Liszt'sche Humoreske über Gaudeamus igitur und die dritte Schumann'sche Symphonie in Esdur, ein Werk, welches das Atribut „groß" in allen Bedeutungen dieses Wortes verdient. In demselben Concerte hörten wir auch Romance et caprice für Violine und Orchesterbegleitung von Rubinstein (für uns Novität), vorgetragen von Hrn. Concertm. Fleischhauer aus Meiningen, welcher sich als gewandter Geiger mit achtungswerther Technik bewährte.

Der 11. August ist als der Tag des elften Concertes mit goldenen Lettern in den Kunstannalen Sondershausens zu verzeichnen. Einerseits bot das Programm: die Ouverture zu den „Vehmrichtern" von Berlioz, die Einleitung und den Marsch der Kreuzritter aus Liszt's „Heiliger Elisabeth", Beethoven's Violinconcert, die Ouverture zum „Fliegenden Holländer" und Liszt's Faustsymphonie. Andrerseits erfreuten wir uns an diesem Tage der Anwesenheit des Meisters Liszt selbst, welcher in Begleitung der HH. Hofcapellm. Müller-Hartung, Gottschalg und Schuberth, der Damen Breidenstein und Bloch und noch mehrerer anderer Kunstgenossen eingetroffen war. Die Absicht, den gefeierten Gast zu sehen, mochte nicht minder als der Inhalt des Programmes eine außerordentlich zahlreiche Zuhörerschaft versammelt haben. Ich will mich diesmal nicht weiter verbreiten über die Großartigkeit der aufgeführten Tonwerke und abstrahiren von analytischen Ausführungen, um so mehr, als ich die Hoffnung habe, daß aus anderer besserer Feder ein ausführlicheres Referat über dieses glanzvolle Concert Ihnen zugehen wird, und nur kurz constatiren, daß die zum Theil enorm schwierigen Werke in musterhafter Weise zur Darstellung gelangten. Man ist diesen Tribut rückhaltlosester Anerkennung der Hofcapelle schuldig und insbesondere unserem vortrefflichen Erdmannsdörfer. Auch sei nicht unterlassen, hier noch ein specielles Bravissimo Hrn. Concertm. Uhlrich zuzurufen, welcher das Beethoven'sche Meisterwerk mit einer Schönheit, einem Adel des Tones, mit einer so leichten Ueberwindung aller Schwierigkeiten vorführte, daß allgemein enthusiastische Anerkennung laut wurde. Der Verlauf des Concertes läßt hoffen, daß die verehrten fremden Gäste, vor allen Meister Liszt, Sondershausen auch diesmal nicht unbefriedigt verlassen haben. —

Wiesbaden.

Welch große Anziehungskraft die Administrationsconcerte ausüben, bewies das dritte am 26. Juli, welches wohl in Folge der Mitwirkung renommirter Künstler und des gewählten Programms trotz der wahrhaft unerträglichen Temperatur wiederum bei überfüllten Saale stattfand. Von den mitwirkenden Kräften waren uns nur Fräul. Pauline Fichtner aus Wien und Hr. Betz von Berlin bekannt. Frl. Fichtner bestätigte in dem Vortrage von Rubinstein's Dmollconcert, Raff's Ländler aus der Gmollsuite, dem Schubert-Lisztschen „Auf dem Wasser" und der Cantique d'amour von Liszt unser früher abgegebenes Urtheil. Kräftiger, bei einer Dame überraschender Anschlag, brillante Technik und geschmackvoller Vortrag sind Eigenschaften, welche Frl. Fichtner als eine der hervorragendsten Pianistinnen erscheinen lassen. Rauschender Applaus und Hervorruf lohnten der Künstlerin ihre brillante Leistungen. Meistersänger Betz, welcher statt Marschner's Heilingarie Schumann's „Belsazar" und in der zweiten Abtheilung „Rückblicke" von Schubert (Winterreise), „Vöglein" von Franz sowie auf stürmisches Verlangen eine Zugabe („Margaretha" von Bruch) mit bekannter Meisterschaft vortrug und sich wiederholt als brillanter Liedersänger documentirte, erntete stürmischen Beifall und Hervorruf. Uebrigens können wir hierbei die Bemerkung nicht unterdrücken, daß es wohl angemessen gewesen wäre, dem Publicum die

*) Die vollständigen Programme der in der vor. Nr. besprochenen Concerte bitten wir in den Nrn. 28, 30 u. 31 unter „Aufführungen" nachzulesen. —

Aenderung des Programms bekannt zu geben; hielt man beim letzten Concerte es für geboten, die Heiserkeit der Frau Markovits zu annonciren, so war hier umsomehr eine Anzeige am Platze. — Frl. Hannah Sternberg vom Brüsseler Hoftheater, im Besitze einer kleinen, namentlich in der Mittellage sympatischen Stimme, bekundete in dem Vortrage der Freischützarie und der großen Arie der Lucrezia Borgia die gewandte Coloratursängerin, deren eigentliches Feld nach unserer Ansicht jedoch die italienische Oper sein dürfte. Nach der letzten Arie wurde die Sängerin ebenfalls stürmisch applaudirt und gerufen. Hr. Oudshorn, Violoncellist des Königs der Niederlande, erntete zwar für den Vortrag eines Concertstückes in Emoll von Servais und eines Andante gracioso von Romberg Beifall, sein kleiner Ton und zum Oeftern keineswegs reines Spiel vermochte uns jedoch nicht sonderlich zu erwärmen. — Das Straßburger Conservatorium scheint dieses Jahr ganz besonders protegirt zu werden. Diesmal begegneten wir wiederum in den Cornet à Pistonbläser Hrn. Leloup einem Mitglied desselben, wir hörten nur dessen Fantaisie concertante und müssen zugeben, daß Hr. Leloup zwar ein tüchtiger Künstler ist, derartige Vorträge aber keineswegs in den Concertsaal passen. Lobende Erwähnung verdient noch das Theaterorchester für die vorzügliche Ausführung der Ad. Hagen'schen Concertouverture, einer gefälligen und leichten Composition, ebenso Pianist Pallat für seine discreten Clavierbegleitungen. —

München.

Die Prüfungsconcerte der kgl. Musikschule. Seit ich über die hiesige k. Musikschule berichte, habe ich dies immer mit ganz besonderem Vergnügen gethan, denn wie die ganze Organisation eine auf gesunden Principien ruhende ist, so sind die alljährlich mehr zu Tage getretenen Resultate höchst erfreuliche, und die Hoffnungen, die man allerseits auf diese Pflanzstätte der Kunst gesetzt, haben sich glücklich erfüllt. Nachdem ich im vorigen Jahre in einem ziemlich ausführlichen Berichte (s. Nr. 34 und Nr. 35 Jahrg. 1871) über die einzelnen Fächer, ihre Lehrer und deren Methoden mich ausgesprochen, will ich mich diesmal an die in den einzelnen Concerten hervorgetretenen Leistungen halten und so dem Spruche Geltung verschaffen „An ihren Früchten sollt ihr sie erkennen." Das erste Prüfungsconcert fand am 2. Juni statt. Das, mit Ausnahme der Trompeten und Posaunen nur aus Schülern der Anstalt bestehende, von Wüllner geschulte und geleitete Orchester executirte zur Eröffnung die Ouverture zum „Sommernachtstraum" mit großer Präcision und künstlerischem Feuer und wurde zur Begleitung einiger Clavier- und Violinconcerte herangezogen. Hans Bußmeyer aus Braunschweig, im vierten Jahre Schüler des Hrn. Bärmann jun., den ich schon im vorigen Jahr als einen äußerst talentvollen Musiker zu rühmen hatte, spielte Henselt's schwieriges Fmollconcert. Technische Schwierigkeiten giebt es für ihn wenig mehr, die Auffassung zeugt von Selbstständigkeit und es steht zu hoffen, daß B. unter den Clavierkünstlern bald einen hervorragenden Rang einnehmen wird. Eine reich talentirte Schülerin desselben Lehrers, Frl. Bertha Herbeck aus Lyon trug den ersten Satz aus dem Clavierconcert in Gmoll von Moscheles sehr verständnißvoll vor; ihrem Anschlag ist noch etwas mehr Intensivität zu wünschen. Den ersten Satz aus Rode's Hmollconcert spielte Georg Gottlieb aus Nürnberg, im zweiten Jahre Schüler des Hrn. Concertm. Walter; den großen Ton seines Meisters hat auch bereits der Jünger; Vergeistigung und geschmackvolle Verwerthung desselben wird Aufgabe der nächsten Studienzeit sein müssen. Ein anderer Violinspieler aus der Schule des Hrn. Concertm. Abel (4 Jahr) Johann Schuster aus München hat wie sein Lehrer weniger großen Ton, aber sehr schönen klaren Vortrag; er spielte die Gesangscene von Spohr. Voller und warmer Ton ist auch der Schule des Violoncelllehrers Hrn. Hofmus. Werner eigen, aus der Carl Ebner aus Deggendorf durch den Vortrag eines Concertinos von Romberg sich auszeichnete. Auf der Orgel producirte sich August Moosmair, im vierten Jahre Schüler der Orgelclasse Rheinberger's, mit Bach's Gmollfuge. Fertigkeit sehr groß, die Deutlichkeit läßt noch zu wünschen übrig. Die oberste Gesangclasse, deren ganz vortreffliche Schulung durch Wüllner in d. Bl. schon öfters hervorgehoben wurde, sang zwei altitalienische Tanzlieder von Gastoldi und „Ein geistlich Lied", Motette von Karl Kliebert, in vollendeter Weise. Kliebert aus Prag ist im zweiten Jahre Schüler der Compositionsclasse Rheinberger's und sein „geistlich Lied" eine Composition, die ein rühmliches Zeugniß ablegt von der in dieser Schule herrschenden Rührigkeit und Strebsamkeit.

Das am 23. Juni*) stattgehabte zweite Prüfungsconcert zeichnete sich dadurch aus, daß von 9 Nummern des Programms 5 Compositionen von Schülern der Anstalt waren. Den Reigen eröffnete: Einleitung und Doppelfuge für die Orgel, componirt und vorgetragen von Glötzner aus Weida, im vierten Jahre Schüler der Compositions- und Orgelclasse Rheinberger's. Die Fuge ist sehr gut gearbeitet und verräth bedeutende contrapunctische Studien; die Themen sind, wenn auch nicht besonders originell, doch recht gut verwendbar. Um ein Namhaftes höher stelle ich die folgende Nummer: ein Clavierquintett in Hmoll von Max Meyer aus Weimar. Der junge Künstler hat vor allen Dingen Gedanken, viele Gedanken und originelle; man kann vielleicht versucht sein, manche nur geistreiche Einfälle zu nennen, allein dergleichen hat eben ein gewöhnlicher Geist nicht. Von der weiteren Entwicklung des Kunstnovizen läßt sich sicher noch ganz Bedeutendes erwarten. Das Quintett wurde von dem Componisten selbst und den HH. Max Hieber, Johann Schuster, Heinrich Seiffert und Heinrich Schübel mit vielem Schwung vorgetragen und fand ungetheilten Beifall. — Eine sehr schätzenswerthe Arbeit ist auch ein Psalm für Chor, Soli und Orgel von Hans Bußmeyer sowie eine Cantilene für Violoncell und Clavier von August Moosmair. La sposa novella Romanze für eine Singstimme von Giuseppe Buonamici fiel leider in Folge der oben erwähnten Erkrankung einer Sängerin aus. Frl. Anna Steppes aus Wertheim und Frl. Emilie Miloche aus Passau spielten Bach's Cmollconcert für zwei Claviere und Streichorchester, beide sind erst ein Jahr Schülerinnen des Hrn.

*) Dasselbe sollte am 16. stattfinden, aber ein Anschlagzettel verkündete, das Concert könne eingetretener Hindernisse halber nicht vor sich gehen. Dieser an sich ganz unbedeutende Vorfall, der sich zuweilen an gar manchen Orten wiederholt, ohne weitere Beachtung zu finden, hat unser München acht volle Tage in großer Aufregung erhalten und bewies so recht, daß wir uns auf dem besten Wege zu einer Großstadt befinden. „Wie mag es sein? Was mag's bedeuten?" Diese Fragen schwebten tagelang auf tausend Lippen, die gesammte in- und ein Theil der außerstädtischen Presse nahm von ihr Notiz und erging sich in Vermuthungen. Die brennenden religiös-politischen Tagesfragen waren in den Hintergrund gedrängt von der einen: Warum hat das zweite Prüfungsconcert der k. Musikschule am 16. Juni nicht stattgefunden? Aus den vielen Gerüchten ist als Kern soviel heraus zu schälen, daß eine Sängerin bei der Hauptprobe mit ihrer Leistung dem betreffenden Fachlehrer nicht genügte und daß dieser ihr deßhalb das Auftreten nicht erlaubte. Da hierdurch die Aufführung zweier Compositionen von Schülern in Frage gestellt wurde, die jungen Componisten aber durchaus auf Vorführung ihrer Sachen drangen, so mußte das Concert verschoben werden. Acht Tage später war die jugendliche Sängerin durch Krankheit entschuldigt und durch eine Mitschülerin ersetzt. München ist wieder ruhig; gebe Gott, daß das europäische Gleichgewicht durch den Zwischenfall nicht weiter gestört werde. —

Bärmann jun. und berechtigen zu schönen Hoffnungen. Wahrhaft befriedigende weil auf hoher Stufe der Vollendung stehende Leistungen waren die von drei älteren Eleven der Anstalt, die für die Begabung und den Fleiß der Schüler wie für die Thätigkeit ihrer Lehrer gleich glänzendes Zeugniß ablegten. Karl Freitag, im vierten Jahre Schüler des Hrn. Hofmus. Freitag, spielte eine Flötensonate von Händel; Ferdinand Fernbacher, im fünften Jahre Schüler des Hrn. Hofmus. Brückner, Variationen von Ferd. David, und Bernhard Wittstatt, im fünften Jahre Schüler des Hrn. Hofmus. Bärmann sen. mit Frl. Hoffmann ein Duo für Clavier und Clarinette von Weber. —

(Fortsetzung folgt.)

Paris.

Die gegenwärtigen Pariser Kunstzustände scheinen überraschend schnell wieder aufzublühen. Die Krisis, in welcher das Französische Theater sich befindet, ist weniger commerciell als künstlerisch und literarisch. Die Theatereinnahmen waren seit einem Jahr verhältnißmäßig glänzend, und der ebenso geistreiche als reactionaire Akademiker Beulé hat der National-Versammlung die Ueberzeugung beigebracht: daß Frankreich noch immer reich genug ist, um seinen Ruhm wenigstens auf den Brettern, welche die Welt bedeuten, zu bezahlen. Die Subventionen für alle Kunstzweige wurden beibehalten. Der Unterrichtsminister Jules Simon, zugleich Minister der schönen Künste, hat noch keine Beschwerde veranlaßt und verleiht dem Drange nach Neuerung eine genügende Unterstützung. Nicht minder glücklich hat Jules Simon einen Theaterrath zusammengestellt, welcher ästhetisch und administrativ für die dramatischen Künste sein soll, was ähnliche Ausschüsse in oberster Instanz für die Schule, den Handel sind. Die besten Kräfte, welche die Akademie, das Institut und die Dramaturgen zu geben vermochten, sind in obiger Bühnenleitung versammelt. Es handelt sich für die Theater um die Erneuerung eines vielfach gelichteten oder abgenützten Personals und insbesondere des Repertoire's. Die Bühnenleiter entsprechen dem Drange des Publicums, indem sie junge Künstler und Dichter, frische Kräfte und eine neue Literatur auf eine wahrhaft nationale Bühne bringen. Giebt es einen Nachwuchs von Künstlern, Dichtern und Componisten, so werden sie sich nicht über den Undank ihrer Zeitgenossen zu beklagen haben. Von den Bühnenleitern werden sie aufgesucht, vom Publicum mit einer leicht zu begreifenden Ungeduld erwartet. Die Opern-Directoren sind zu der größten Zuvorkommenheit gegen auftauchende Componisten und noch unbekannte Sänger entschlossen, für deren Aufschwung und Ausbildung keine Kosten gescheut werden. In unterrichteten Kreisen glaubt man, es bestehe eine reiche Jugend von Tondichtern, welche die berechtigte Hoffnung mitbringen, eine neue Schule und Periode der Französischen Musik zu eröffnen. Wo die Musik beginnt, scheint der Nationalitätenhader aufzuhören und die musikalische Revanche besteht in der Bestrebung, das Verständniß der Deutschen Musik zu verbreiten, um neben ihr die Eigenthümlichkeit der Französischen Oper auszubilden. In einem seiner Volksconcerte zum Besten der patriotischen Nationalsubscription hielt Pasdeloup eine Rede voll glühenden Deutschenhasses zwischen zwei Stücken Deutscher Musik! Die Empfänglichkeit der Pariser Gesellschaft für solche Musik hat an Allgemeinheit und Tiefe inmitten des Ernstes der Zeiten bedeutend gewonnen. Bei Beginn des Winters war die Académie de Musique weniger in der großen Oper als im Hotel der Frau Szarvady am Boulevard Malesherbes installirt. Die Künstlerin verschickte keine Einladungen sondern erwartete die Zulassungsgesuche. Um so unabhängiger war sie in der Zusammenstellung des Repertoire's. Mit den eminentesten Quartettspielern spielte sie in einer ersten Sitzung ein Trio von Beethoven, ein Quartett von Schumann, eine Sonate von Raff. Sie fügte in einer zweiten Sitzung Bach und Mendelssohn hinzu. Der Zudrang ward immer größer, die Zulassungsgesuche immer unabweislicher. So wurde Frau Szarvady bis zu einer vierzehnten Sitzung gedrängt und die classische Concertsaison in ihrem Hotel konnte erst im Juni geschlossen werden. Sie hatte auch Bach, Weber, Chopin, St. Heller, Ernst, Hiller, Rubinstein, Brahms, Castillon, Saint-Saens, selbstverständlich Haydn und Schubert gespielt. Frau Szarvady hatte ihr Repertoire so eingerichtet daß ihrem Publicum die Geschichte jener classischen Musik methodisch in den ausgewählten Stücken vorgeführt wurde. Da sie auf ausdrückliches Verlangen eines ebenso glänzenden als nicht zahlenden und nicht gebetenen Publicums spielte, konnte sie allerdings demselben höhere in kunstgeschichtlicher Methode zusammenhängende Leistungen als vielleicht einem zahlenden und minder gewählten Publicum zumuthen. — A. Z. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Bad Elster. Zu einem Benefizconcert der Badecapelle kam am 30. Juli Beethoven's Eroica zur Aufführung; Frau Marie Repuschinska sang die allbekannte Barbiercavatine und Bravourvariationen von Proch und Hr. Arno Hilf trug Ernst's „Elegie" vor. — Ein daselbst am 5. Aug. von Marie Repuschinska und George Leitert unter Mitwirkung der Badekapelle stattgefundenes „Künstlerconcert" brachte von Claviervorträgen Schumann's „Davidsbündler", Liszt's Rigoletto-Paraphrase und verschiedene Werke von Chopin, Beethoven und Bach; die Sängerin trug eine Arie aus „Figaro", mehrere Lieder von Schumann, Litolff und Liszt vor, das Orchester executirte Beethoven's Fidelioouverture. —

Cöln. In den zwei bis jetzt stattgefundenen Soiréen des Tonkünstlervereins kamen u. A. zu Gehör: von Brahms das Gmollclavierquartett, ein Capriccio für zwei Claviere von B. Scholz, Liszt's „Tasso" (für zwei Claviere arrangirt), Doppelconcert von Bach für zwei Violinen, Clavierpräludien von J. Seiß und Gesangwerke von Mertke. —

Personalnachrichten.

— Dr. Julius Alsleben, Vorsitzender des Berliner Tonkünstlervereins, des ständigen Comité's der deutschen Musikertage 2c., ist zum königl. preuß. Professor ernannt worden. —

— Die Pianistin Seraphine Tausig, Wittwe von Carl Tausig, hat sich behufs einer Concertreise nach Ungarn und zwar zunächst nach Comorn und Raab begeben. —

— Concertm. Jacobsohn in Bremen ist für das wohlaccreditirte Orchester von Thomas in New-York gewonnen worden.

— Der Hofmusikalienhandlung von Carl Haslinger vorm. Tobias in Wien wurde vom König der Niederlande die Auszeichnung zu Theil, den Titel eines königl. Hoflieferanten unter Beifügung des k. niederländischen Wappens führen zu dürfen. —

— Dr. E. Hauschild, Musikdocent an der Universität Basel, ist daselbst am 29. Juli gestorben. —

Vermischtes.

— Nach einem vom Prager Conservatorium veröffentlichten statistischen Jahresbericht gehören der Instrumental-Oberabtheilung 55 Zöglinge an, während die Unterabtheilung 52 zählt, die Oberabtheilung für Gesang begreift 8, die Unterabtheilung 10 Schüler; im Ganzen beläuft sich die Schülerzahl des Instituts auf 125. Davon gehören ihrer Heimath nach 118 Böhmen an, 7 Mähren, 1 Salzburg, 1 Steiermark, 2 Ungarn, 1 Rußland. Die Lehrthätigkeit der Anstalt ist auch in diesem Schuljahr von segensreichem Erfolg gekrönt gewesen. —

— Vom Conservatorium der „Gesellschaft der Musikfreunde" zu Wien liegt uns ein Bericht über das Schuljahr 1871/72 vor, welcher über die Centralleitung, Unterrichtsdirection und Administration wünschenswerthen Aufschluß giebt und eine genaue Schüler-, Unterrichts- und Prüfungsstatistik enthält. U. A. umfaßte in diesem Schuljahre der gesammte Classenunterricht 11840 Lehrstunden. —

— Dem Universitätssängerverein „Paulus" sind während seiner Jubelfeier von den verschiedensten Seiten mehrfache und schwerwiegende Beweise von Hochschätzung und Wohlwollen zu Theil geworden. So war ihm vom königl. sächs. Cultusministerium die Summe von 400 Thlrn. behufs Erwerbung eines Concertflügels überwiesen, die Universität Leipzig beschenkte den Verein mit einem prachtvollen, aus Hietel's Atelier hervorgegangenen Banner, während der zweite akademische Sängerverein „Arion" seine Freundschaft durch Ueberreichung eines von Künstlerhand verfertigten Dirigentenpultes bekundete und Commerzienrath Schmieder in Meerane dem „Paulus" ein Legat von 1000 Thlrn. aussetzte, dessen Zinsen zunächst ein aus Meerane gebürtiger Pauliner genießen soll. Solche Stiftungen ehren die Stifter und verdienen lebhafteste Nachahmung.

— Die Capelle des preuß. Kaiser Franz-Grenadier-Regiments Nr. 2 hat sowohl beim Jubiläum in Boston als auch in einer Reihe von Concerten in verschiedenen Städten der Union viel Beifall, Ruhm und Ehre und besonders viel von dem erlangt, womit ein königlich preuß. Militairmusiker gewöhnlich nicht besonders gesegnet ist. Wie man berechnet hat, bringt nämlich jedes einzelne Mitglied der Capelle 1500—2000 Dollars mit in die Heimath. —

Kritischer Anzeiger.

Musik für Gesangvereine.

Für Männerstimmen.

Ernst Schweiger, Op. 1. **Das Grab im Busento,** von Platen. Für Männerchor mit vierhändiger Clavierbegleitung. Wien, J. P. Gotthardt. Part. und Stimmen 1 Thlr. 5 Ngr. —

Wer mit einem solchen Op. 1 auftritt, dem ist für die Zukunft zu gratuliren. Die farbenreichen Momente und guten Effekte des bekannten Textes sind zu einem wirkungsvollen Ganzen trefflich benutzt. Der geheimnißvolle Anfang steigert sich bis zu „in den Wirbeln klingt es wieder." Man sieht im Geiste „den Fluß hinauf, hinunterziehn die Schaaren tapfrer Gothen, die den Alarich beweinen, ihres Volkes besten Todten." Es würde zu weit führen, alle textlichen Schönheiten innig mit der Musik verschmelzen, hier wiedergeben zu wollen. Man sehe das Werk selbst ein und man wird das Gesagte bestätigt finden. Die vierhändige Clavierbegleitung ist nicht als lose Zugabe zu betrachten; sie tritt ziemlich selbstständig auf und vermittelt statt des Orchesters das Verständniß und den Zusammenhang des Gedichtes. Durch das Ganze weht ein echt künstlerischer Hauch, eigenartig in der Erfindung, nicht nach rechts und schielend auf die Producte Solcher, denen es schon früher zur musikalischen Illustration vorlag. —

H. M. Schletterer, Op. 32. **Acht Chorgesänge** à 3 und 4 Sgr. Nördlingen, C. H. Beck. —

Das Heft beginnt mit dem Sängerspruch: „In Lust und Leid, in Fried' und Streit, ein frischer Sang ist gut Geleit." An ihn reiht sich wirklich ein recht frischer Sang von dem Herausgeber „Wächterlied in der Neujahrsnacht des Jahres 1200, aus den Wartburgliedern in J. V. Scheffels Frau Aventiure „Schwingt euch auf Posaunenchöre." — Auch die übrigen Chorgesänge zeichnen sich durch gute, natürliche Texte sowie durch dazu passende Musik aus. Originelle Harmoniefolgen und frappante Melodieschritte suche man nicht. Alles ist schon oft dagewesen. Doch ist das Dagewesene gut verbraucht und logisch aneinander gekettet, immer mehr werth, als origenell Seinwollendes und wieder vom Schauplatze der Oeffentlichkeit spurlos Verschwindendes. —

Die „Abendfahrt bei Venedig", ein liebliches Gedicht von Livius Fürst (Gondellied) hat in seiner Melodiebildung wohl ein etwas südliches Gepräge, verräth jedoch in seinem ganzen Bau den deutschen Musiker. Eigenthümliche Führung der Stimmen sowie besondere Modulationen geben dem Liede einen originellen Anstrich, bei guter Durchführung wird es einen lieblichen Eindruck hinterlassen.

Wer kennt wohl nicht Mendelssohn's „Setze mir nicht, du Grobian" ꝛc. Betrachten wir das vorliegende letzte Lied, so möchte man wohl behaupten, daß sich die Brüderschaft nicht verläugnen läßt. Das Lied „Scolie", Gedicht von A. Schultz ist ähnlichen Inhaltes wie das von Mendelssohn componirte, von R. aber in ebenso characteristischer Weise aufgefaßt und wiedergegeben, sodaß man hier öfters die Wahrnehmung machen muß, daß der Schüler seinem einstigen Meister wacker nachstrebte. —

P. E. Keßler, Op. 53. **Vier Lieder** im Volkston für Männerchor. Leipzig, C. F. Kahnt. Partitur und Stimmen 17½ Ngr. —

Die vier bekannten Gedichte von H. Heine: „Du bist wie eine Blume," „Mädchen mit dem rothen Mündchen," „Aus alten Mährchen winkt es" und „Die alten bösen Lieder," obgleich sie von Meistern schon mehrfach benützt wurden, treten in dieser Gestalt hier als etwas Neues auf. Wenn wir auch vorliegenden Liedern nicht grade Volkston zusprechen, denn dazu gehört wohl noch größere Einfachheit, müssen wir ihnen doch als Lieder überhaupt Achtung zollen, indem dieselben bei ansprechender Melodie und vorzüglicher Baßführung, so wie sie uns auch in einem wohlgeordneten Ganzen entgegentreten, recht angenehm auf die Zuhörer wie auf den Sänger selbst wirken müssen. Das erste Lied speciell in seinem ruhigen religiösen Character, das zweite durch Leichtigkeit und Naivität, das dritte aber, in welchem die Erfindung den vorausgegangenen nicht nachsteht, wird seine Schwierigkeiten in der Lage des Tenors finden, während das letzte, dessen Bezeichnung Andante wir gern ein maestoso beigefügt hätten, als das gelungenste, überhaupt als ein wirkungsvolles Chorlied zu bezeichnen ist. —

C. Kunze, Op. 185. **Das ist Modern!** Humoristisches Männerquartett. Leipzig, C. F. Kahnt. Part. und Stimmen 25 Ngr. —

Wenn uns der im komischen Genre beliebte Componist mit seinem Opus auch hier nicht grade etwas Außerordentliches vorsingt, so muß doch der ernsteste Musiker ob der Launigkeit, die in dieser Novität enthalten, herzlich lachen. Ein zeitgemäßer Stoff, dazu eine nette, gefällige Musik, gewissermaßen im Polkarhythmus, die freien Vorträge einzelner Stimmen sowie auch einige eingelegte alte, aber hier treffend angebrachte Witze, müssen die Lachmuskeln der Zuhörer tüchtig in Bewegung setzen. —

G. Fr. Eduard Geitsch, Op. 10. **Abschied.** Brieg, R. Bräuer. Part. und Stimmen 7½ Ngr., Stimmen allein 5 Sgr. —

Das Gedichtchen von Heinrich v. Mühler, das Jeden bei seiner Einfachheit und Zartheit anmuthig berührt, ist vom Componisten in derselben Weise aufgefaßt und mit Geschmack in Tönen wiedergegeben. Würde im dritten Takte der zwischen Melodie und Baß sich vorfindende unschöne Fortschritt beseitigt und außerdem Takt 11 im ersten Baß ein viertel e statt zwei Achteln gesetzt, so würde das Werkchen noch mehr gewinnen. Des Characters wegen ist es vorzüglich kleinen Gesangvereinen zu empfehlen, noch besser dünkt es uns als Soloquartett. — —5½.—

Josef Seiler, Acht Grabgesänge für vierstimm. Männerchor. Part. und Stimmen 1 fl. 48 kr. Die vier Stimmen allein 1 fl. 12 kr. Offenbach a/M., Joh. André. —

Unter diesen acht Grabgesängen befinden sich drei alte gute Bekannte: „Ruhig ist des Todes Schlummer", „Wie sie so sanft ruh'n" und „Auferstehen", welche immer noch ihre Daseinsberechtigung behaupten; wenigstens dürften sie nicht von der hier neuhinzugekommenen verdrängt werden. Jedoch sind auch diese, mäßigen Ansprüche Genüge leistend, zu verwenden. Die Tenöre sind durchgängig in mäßig hoher Lage gehalten, was namentlich bei Gesängen dieser Art zu berücksichtigen ist. —

C. L. Meinhardt, Op. 5. **Todtenlied** der Barden aus „Ossian." Halle, Otto Hendel. Part. 5 Sgr. Je drei Stimmen 3 Sgr. —

Ein einfach würdiges, dem schönen Texte angemessenes Musikstück für dreistimmigen Männerchor mit Begleitung des Pianoforte. Gesangvereinen edlerer Art zu empfehlen. —

Liederkranz. Chöre und Quartette für Männergesangvereine, No. 52, Zwei Gesänge für Soloquartett oder Chor, Wien, Haslinger. 80 Kr. —

No. 1. Und kommst du ni[illegible] n Tage, so komm im Traum der Nacht 2c.", von Ed. Kremse., Text von Moritz Hartmann ist als schmachtendes Ständchen zu gebrauchen und wird als solches seine Wirkung nicht verfehlen. No. 2. „Die Quelle blickt so klar und rein" 2c. von J. Sturm hat weniger musikalischen Inhalt als die vorige Nr., doch wird es durch seine Einfachheit, die einige hübsche Pointen aufzuweisen hat, recht angenehm wirken, eine Eigenschaft, die des Hrn. Componisten Quartette insbesondere zu bezwecken scheinen. —

C. L. Meinhardt, Op. 4. **Wanderlieder** für vierstimmigen Männerchor. Halle, Otto Mendel. Part. 6 Sgr. Je vier Stimmen 4 Sgr. —

No. 1. „Vom Berg ergeht ein Rufen." Einfach aber dabei ziemlich polyphon geschrieben und ganz wirkungsvoll. No. 2. Am Neckar, am Rhein 2c., No. 3. Waldruhe, No. 4. Berg um Berg 2c., No. 5. Wandergruß, No. 6. Heimkehr. In allen diesen schon in ihrer äußern Erscheinung anspruchslosen Liedern weht ein einfach frischer, natürlicher Kern und Geist, der uns schon beim Lesen so angenehm berührte, daß der Wunsch, sie zu hören, lebhaft in uns aufstieg. —

R. Sch.

Carl Reinecke, Op. 115. **Vier Gesänge** für vierstimmigen Männerchor. Leipzig, C. F. Kahnt. Part. und Stimmen $1^1/_6$ Thlr. —

Wenn ein Componist wie Reinecke, dem wir große Vielseitigkeit bezüglich seines Schaffens nachrühmen müssen, mit einem neuen Werke vor die Oeffentlichkeit tritt, so können wir uns nicht verhehlen, daß wir Gediegeneres, überhaupt edle Musik erwarten. Unser Vorurtheil findet bei Vorliegendem seine Rechtfertigung; es sind zwar keine Sonnen, doch aber vier liebliche Sterne, welche am reichen Liederhimmel nicht unbemerkt bleiben werden. —

Das erste „Rheinweinlied", Gedicht von Julius Altmann, dessen erster Satz durch lebendigen und nüancirten Vortrag einen guten Contrast zum zweiten „Etwas ruhiger" bietet, der sodann durch ein hier von guter Wirkung angebrachtes Unisono auf „drum segne dich Gott" wieder in den ersten Satz hinüberführt, welcher sodann als dritter den Schlußsatz bildet, wird sich vermöge der reichen Schattirungen und seiner Ausdehnung halber für den Concertgebrauch eignen. —

Da man in der Jetztzeit den strengen Formen seltener begegnet, am allerwenigsten aber für Männerchor, so dünkt uns die nächste Arbeit, — ein Gedicht von Dr. Martin Luther „Weil die lieben Engelein selber Musikanten sein", dem man seine Jahrhunderte wohl auch nicht ansieht, — ein Unicum in seiner Art. Als Canon componirt, führt der zweite Tenor die Hauptstimme und der erste übernimmt im nächsten Takte in der Gegenbewegung die Antwort, während in angemessener Weise die beiden Bässe untergeordnet sind. Der Canon, der keine besonderen Schwierigkeiten bietet, klingt so anmuthig und melodiös, daß er gewiß gern gehört und gesungen werden wird.

Kirchenmusik.

Joh. J. H. Verhulst, Op. 56. **Te deum laudamus** voor Mannenstemmen, Solo, Koor en Orchest. Utrecht, Louis Roothaan, 1870. Clavieruittreksel Pr. 2, 00. Zangstemmen Pr. 1, 60. —

Ein treffliches Werk, dem man es sofort anmerkt, daß es mit Begeisterung geschaffen ist. Schwung und Fluß geht durch das Ganze, sodaß der Hörer bis zum Schluß gefesselt wird. Der Componist hat mit Recht den Text etwas zusammengedrängt, was von richtiger Einsicht zeugt, da bloße Männerstimmen auf die Dauer monoton werden und ermüden. Auch darin hat er das Richtige getroffen, daß er alles Complicirte in der Stimmenführung ausgeschlossen und mit freierem Blick dem Unisono und der Zwei- und Dreistimmigkeit einen größeren, wirksameren Spielraum gegeben hat. Dem Ref. liegt blos der Clavierauszug vor, es läßt sich aber daraus erkennen, daß auch das Orchester mit großem Geschick und an mehreren Stellen mit bedeutender Wirkung gehandhabt ist. Da von dem Chor gar keine Schwierigkeiten zu überwinden sind, so sei das Werk allen Männergesangvereinen, die auch an ernsteren Werken ihre Freude haben, auf das Wärmste empfohlen. —

Für gemischten Chor.

J. P. Gotthard, Op. 66. **Messe** (in F) für Soli, Chor und großes Orchester. Wien, J. P. Gotthard. Partitur 4 Thlr. Chorstimmen 1 Thlr. $2^1/_2$ Ngr. Orchesterstimmen 3 Thlr. 25 Ngr. —

Der Geist dieser Messe ruht zwar auf einem dem Texte entsprechenden Grunde, allein es ist nicht diejenige Kraft in ihm vorhanden, die den Hörer ergreifen und ihn mit allen den Vorstellungen und Empfindungen erfüllen könnte, die in dem Meßtexte so körnig ausgeprägt liegen. Doch sei damit nicht gesagt, daß es dem Werke an Innerlichkeit mangele, an mehreren Stellen, z.B. sogleich beim Kyrie ist eine weihevolle Stimmung zum Ausdruck gekommen, im Allgemeinen jedoch macht sich mehr eine äußere, dem Sinnlichen zugewendete Stimmung geltend, wie wir sie in vielen Messen älteren und neueren Datums antreffen. Rücksichtlich der Faktur des Ganzen zeigt sich der Componist formengewandt, sein Styl ist klar und fließend, er vermeidet Ungewöhnliches, Hartes und Abstoßendes in der Behandlung der Singstimmen und des Orchesters, zuweilen möchte man den ruhig glatten Fluß mit etwas höherem Aufschwung vertauscht und dem Orchester eine selbstständigere Rolle zugetheilt sehen. Auf dem Titel hat der Componist die Messe für Chor und großes Orchester bezeichnet, allein im heutigen Sinne ist das nicht richtig; denn er verwendet außer dem Streichquartett blos 1 Flöte, Oboen, Clarinetten, 2 Hörner, 2 Fagotten, 2 Trompeten und Pauken, sodaß also jedes vollständige heutige kleinere Orchester für diese Messe verwendet werden kann. —

Franz Schubert, Deutsche Messe nebst einem Anhange „Das Gebet des Herrn" für vier Singstimmen mit Begleitung von Blasinstrumenten, 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Fagotten, 2 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen und Pauken oder Orgel (mit Contrabaß ad lib.). Wien, J. P. Gotthard. Part. 1 Thlr. $7^1/_2$ Ngr. Singstimmen 1 Thlr. Orchesterstimmen 1 Thlr. $17^1/_2$ Ngr. —

In dem Vorworte bemerkt der Herausgeber, daß das Werk in seiner Originalgestalt und nach dem Originalmanuscript Fr. Schubert's im Jahre 1826 für die Hörer der polytechnischen Schule in Wien componirt sei. Joh. Philipp Neumann, damals Prof. der Physik am polytechnischen Institute in Wien, hatte die Worte dazu geliefert. Man darf aber durchaus nicht mit großen Erwartungen das Werk in die Hand nehmen. Es hat eine populaire Fassung und ist auch nicht ohne religiöse Stimmung, allein Schubert'scher Geist, wie wir ihn durch andere hochbedeutende Schöpfungen Sch.'s kennen, ist nicht daran, ebensowenig wie in seinen früheren Messen, in denen sein Geist noch nicht zu seiner Originalität emporgeleitet hatte. In katholischen Kirchen eignet es sich aber gewiß sehr gut zur Aufführung während der Meß-Celebrirung. —

Josef Rheinberger, Op. 46. **Zur Feier der Charwoche.** Passionsgesang, Text von Schütze, für vierstimmigen Chor und Orgelbegleitung. Leipzig, Forberg. Part. und Stimmen 1 Thlr. 10 Ngr. Stimmen 20 Ngr. —

Zwar kann diese Composition R.'s nicht grade auf hohe künstlerische Bedeutung Anspruch machen, denn die Erfindung kommt nicht aus der Tiefe sondern bewegt sich mehr nach der Oberfläche; allein sie ist vom Standpunkte ihres Zweckes aus betrachtet, immerhin wirksam an passender Stelle und zu rechter Zeit zu verwenden. Es herrscht darin eine Stimmung, die der Feier des Charfreitages ganz entsprechend ist. Auch ist das Werk leicht ausführbar und kleineren Chören sehr zu empfehlen. Die Orgelpartie ist jedem mäßigen Spieler zugänglich. — Em. Kl. —

Unter Protection Ihrer KK. HH. des Grossherzogs und der Frau Grossherzogin wird die General-Intendanz des Hoftheaters Mitte September in Weimar eine

Orchesterschule

eröffnen. In derselben sollen junge Leute vom 14. Jahre an in vierjährigem Cursus zu „tüchtigen Orchestermusikern" herangebildet werden. Als Lehrer wirken die ersten Mitglieder der Grossherzogl. Hofcapelle, das Honorar beträgt jährlich 40 Thaler. Meldungen sowie Anfragen sind zu richten an den Director

Weimar, den 24. Juli 1872. **Müller-Hartung,**
Hofcapellmeister und Professor der Musik.

Concurs-Eröffnung.

Am Prager Conservatorium der Musik sind die in Folge der bleibenden Pensionirung der seitherigen Professoren W. Blodek und Joh. Janatka in Erledigung gelangten Professuren für die Flöte und das Waldhorn, mit denen ein fixes summarisches Einkommen von je 700 Fl. Oestr. Währ sowie eine durch die Statuten bedingte und gesicherte Pensionirung für die Neuangestellten, im Falle ihrer Verehelichung auch für deren Gattinnen, verbunden ist, zu besetzen.

Die auf die eine oder die andere dieser beiden Professuren Aspirirenden haben ihre mit Geburtsschein und Dokumenten über ihre genossene musikalische Bildung, ihre bisherige Verwendung und pädagogische Thätigkeit in einem der hiergedachten Lehrfächer, vornehmlich jedoch über ihre hervorragende künstlerische Leistung und virtuose Behandlung mit Entfaltung eines charactervollen schönen Tones auf einem der obberegten Instrumente, ebenso ihre über ihre Kenntniss beider Landessprachen, unbescholtenen Lebenswandel und vertrauenswürdigen Character legal instruirten Gesuche bis längstens 15. September l. J. bei dem gefertigten Director einzubringen sowie unter Einem unbedingt zu erklären, dass sie die Lehrthätigkeit daselbst mit 1. October l. J. als dem Beginn des neuen Schuljahres 1873 anfzunehmen und sich einem unter Umständen gewünschten Probespiel zu unterziehen bereit sind.

Im Auftrage der Direction des Vereins zur Beförderung der Tonkunst in Böhmen

Prag, den 1. August 1872.

Joh. Krejci,
Director,
No. 461—I.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 23. August 1872.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede " 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

№ 35.
Achtundsechzigster Band.

Ch. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
J. Westermann & Comp. in New-York.

Inhalt: Gedanken über das Bayreuther Fest. Von Dr. Ludwig Nohl. — Leopold Damrosch, Op. 18. Fest-Ouverture für grosses Orchester. — Carl Reinecke, Op. 110. Deutscher Triumphmarsch. — Ferd. Thieriot, Op. 20. Quintett ꝛc. — Julius Zellner, Op. 5. Trio in Hmoll. — Correspondenz (Eisenach. München.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Gedanken über das Bayreuther Fest.

Von

Dr. Ludwig Nohl.

Was ist es, was das jüngst in der Pfingstwoche zu Bayreuth gefeierte Fest, die Grundsteinlegung eines nach den Erfordernissen echter scenischer Darstellung eingerichteten provisorischen Festtheaters zunächst zur Aufführung R. Wagner'scher Werke und speciell des „Ring's des Nibelungen" zu einem so bedeutsamen Momente für die Kunst unserer Zeit und sogar für die allgemeine geistige Entwicklung der Nation macht?

Wir wollen durch Beantwortung dieser Frage die Thatsache selbst zu constatiren und zu begründen suchen.

Man kann zunächst von der Besonderheit der Wagner'schen Werke, von der dramatischen Gestaltung und musikalischen Ausführung der von ihm gewählten Stoffe so viel halten, wie man Lust oder vielleicht auch Kenntniß der Sache, allgemein geistige Ausbildung und künstlerische Geschmacksbildung besitzt, — das eine kann von keiner Seite bestritten werden, daß die Stoffe selbst nach ihrem Sinn und Gehalte ebenso modern wie national sind; das heißt: daß hier zuerst mit der Sicherheit des Bewußtseins so wie es dem wahren Künstler und vor allem dem Dichter geziemt, für die höchste und allumfassende künstlerische Darstellung des Lebens, für die unmittelbar sinnliche Vergegenwärtigung seiner Bewegung im scenisch-dramatischen Spiel diejenigen poetischen Stoffe ergriffen worden sind, in welchen der Geist unserer Nation in jener Epoche, wo die Lebenstriebe noch völlig ungestört und wachsam rege sind, in der Kindheit und Jugend ihrer Entwicklung sich nach seiner ganzen Besonderheit und Prägnanz dargestellt hat, indem er sich die Ziele seiner Entwicklung und den Verlauf seines Daseins im dichterischen Bilde zu fixiren und zu deuten suchte. Denn dies ist Sinn und Werth der Sagenwelt einer Nation, vorab in deren potenzirtester und edelster Gestalt als Mythus, und nach ihrer Existenz, Mannigfaltigkeit und Tiefe ermißt sich sogar überhaupt die geistige Bedeutung und Existenzfähigkeit eines Volkes, das hier wie in dämmerndem Jugendtraume das Bild seines eigenen späteren Werdens und gesammten zukünftigen Seins träumt und sich als Maß und Richtung seines Thuns und Lassens aufstellt.

Daß nun speciell die Sagen der deutschen oder vielmehr der Mythus der germanischen Welt, vor allem ihre tiefsinnigste und umfassendste, die Siegfriedssage, wie nur je bei einem Volke, die Griechen nicht ausgenommen, nach richtiger Deutung ihres Inhaltes zugleich Bild des gesammten Menschenwesens sind und gewissermaßen das geistige und sittliche Werden unseres Geschlechts darstellen, das bestätigt nur umsomehr das völlig Unveraltete und ewig Junge dieser volksmäßigen Abspiegelungen unserer selbst, wie es zugleich die culturgeschichtliche Bedeutung, innere Frische und natürliche Gesundheit unseres Völkerstammes bekundet. Ja daß endlich heute, seit jetzt hundert Jahren, — denn Göthe's um 1770 in Straßburg begonnener „Faust" bedeutet den ersten Anfang dieses Bestrebens, zeigt das herrliche Frühroth des Bewußtseins der Nation über diese Aufgaben in der Kunst, — daß heute das bewußte, bestimmte Bestreben sich zeigt, in der Wissenschaft wie in der Dichtung diese ältesten und echtesten Bilder unseres Seins aus bloßen Traumgesichtern zur klar erkannten und geschauten Wirklichkeit vor allem in der einzig völligen Illusion der dramatischen Vorführung zu machen und so allmählig ihren Gehalt

zum Bewußtsein der Nation und zum klaren Princip ihres Denkens und Handelns zu erheben, — diese Erscheinung bewährt erst die volle Wahrhaftigkeit jenes dunklen Dranges nach Darstellung ihrer selbst in dem inneren Wesen unserer Nation: sie zeigt, daß wir wahrhaft modern sind, d. h. daß wir überall den bewegenden Trieb und Kern der Dinge zu sehen und ihn zum Motor und Regulator unserer eigenen Bewegung zu machen streben, um an seiner Hand die Ziele der menschlichen Entwicklung mit mehr Aussicht auf Erfolg und jedenfalls mit reinerer innerer Befriedigung abzulaufen. Denn mehr als das Leben deuten und darnach seine Bewegung neu regeln helfen vermag die Kunst, vermag das menschliche Bemühen überhaupt nicht. Aber in dem Maße, als dies in einem Volke namentlich auch innerhalb der Kunst geschieht, sind Volk und Kunst modern und erzeugen aus dem wirklich vorhandenen Stoff auch wieder neues wirkliches Leben.

Wir können hier auf diese Seite der Sache nicht näher eingehen. Ist sie doch dem denkenden Theil der Gebildeten grade seit und durch Göthe's „Faust", so ziemlich klar und beginnt andrerseits in der tiefen Wahrheit ihres geistigen oder vielmehr menschlichen Gehaltes vor allem auch durch die zunehmende Vorführung R. Wagner'scher Werke stets mehr und mehr selbst die breitesten Wogen und tieferen Schichten des Volks zu ergreifen. Denn hier findet dasselbe seine wahrsten Instincte, seine spontansten Lebensregungen greifbar abgespiegelt und seine Traumbilder gedeutet, sodaß bei einer solchen Vorführung die Seele des Zuschauers sich plötzlich wieder in die unerschöpfliche Fülle menschlicher Beziehungen eingetaucht und von jener zudrängenden Menge ahnungsvoller Blicke in das Ganze und Wesenhafte unseres Treibens auf der Welt umwogt sieht, die uns als ein so unvergeßliches Genießen aus jenen Tagen und Stunden in Erinnerung steht, wo wir mit so wonniger Selbstversenkung der Gebr. Grimm Kinder- und Hausmärchen oder sonst Sagen alter Zeiten und Völker lesen. Das war Fülle, das war Ganzheit, Leben und Seligkeit, es fehlte nichts und alles wurde verstanden, was das Leben zu bieten schien, und Unfrieden und Disharmonie schien selbst im irdischen Leben nicht vorhanden oder doch für immer verschwunden, — eine tiefste und echteste Wirkung der Kunst, die stets nur die echtesten Künstler auch dem erwachsenen und weltdurchgetriebenen Manne wieder zu erzeugen vermögen! Aber welche Aufgabe, welche Wirkung für das Leben hier liegt, davon braucht nicht weiter geredet zu weoden. Die Bedeutung der Kunst für die innere Existenz des Menschen beginnt wenigstens in das Bewußtsein der wahrhaft Gebildeten mehr und mehr einzudringen.

Daß nun aber in unserem besonderen Falle ein Einzelner sich scheinbar anmaßt, uns diesen wunderhaften Proceß der innersten Ein- und Umkehr zu uns selbst, an dessen Bedeutsamkeit an sich ebensowenig heute ein Vernünftiger zweifelt, wie seine nahe bevorstehende Erfüllung jedes tiefere Gemüth mit einer Art heiliger Sehnsucht bewegt, auch wirklich und schon heute und hier, wo wir in unserer jahrtausendealten Entwicklung stehen und leben, in künstlerischen Werken seiner kleinen Person und Individualität bereiten zu wollen, — denn daß dies der tiefere Sinn und der höhere und sogar öffentliche Zweck jenes allerdings einstweilen rein privaten Unternehmens von Freunden der deutschen und speciell der Wagner'schen Kunst in Bayreuth ist, liegt auf der Hand und vermag allein auch dem Einzelnen das Recht der Engagirung der Allgemeinheit und die Kraft der wirklichen Durchführung zu verleihen, — daß also dieser einzelnste Mensch und Künstler die Absicht hegt, so Großes und Allbedeutendes leisten und das künstlerische und sogar ethische Bewußtsein seiner Zeit und Nation auf neue und höhere Bahnen leiten zu wollen, das muß allerdings zunächst den „Bescheidenen" und „in ihrer kleinen Welt Befangenen," wie sie jede Zeit und jede Nation zur Fülle hat, als ein unbegreifliches Unternehmen erscheinen. Der durch die Enge und Aermlichkeit unserer Existenz in den letzten Jahrhunderten so traurig entwickelten Engheit, Kleinsicht und Neidigkeit der heimischen Anschauung liegt hier mindestens ein „sehr selbstüberheberisches" Unterfangen vor, der „rein-praktischen" hohen Staats- und Finanzwelt ein „ideologisches Schwärmen" und dem genußgewöhnten Theile der haute-volée immer noch „eine Tyrannei des guten Geschmacks und der Mode" oder wenigstens eine Störung der behaglichen Stunden, wo bisher vor allem in der Oper physisch verdaut oder doch geistig ausgeruht ward und nun an den großen Fragen der Nation oder gar der Menschheit mitgearbeitet d. h. lebendig fühlender Antheil genommen werden soll! Diese gewohnte und geliebte Ordnung der Dinge will uns ein Einzeiner umdrehen und stören? — „Das ist zuviel. Und mindestens wirds nicht gelingen."

Und doch, gestehen wirs, ist es niemals anders gewesen in der Welt, nicht in der Kunst, nicht im Leben, nicht in Wissenschaft und Staat noch in allem, was allen gemeinsam, alle miteinander umfaßt, bewegt und vorwärts treibt. Denn wie überhaupt erst im Persönlichen das geistige Können zum Bewußtsein und Wollen sich erhebt, so wird auch erst im Individuum der allgemeine dunkle Drang und Trieb zum sicheren Willen, und die innen waltende Kraft der Allgemeinheit gebiert sich ans deutliche Licht des Tages als jene That des Einzelnen, in der alle sich und ihr Wollen und Ahnen wiedererkennen. Dies ist denn zugleich das Geheimniß des Erfolges, d. h. der wirksamen Folge einer That. Und mag dieselbe oft noch so klein aussehen und scheinbar eigensinnig und sogar eigenwillig und eigenmächtig den allgemein gewandelten Pfad verlassen, die ganze Welt auf den Kopf stellen und zur Umkehr zwingen wollen, — je mehr sie von dem unbestimmten Ahnen und dunklen Wollen dieser ganzen Welt in sich trägt und einem wirklich vorhandenen Bedürfen zur Befriedigung verhilft, desto mehr wird sie selbst sich von dem Mark dieser allgemeinsamen Kraft nähren und deren überwältigende und allerfüllende Art, aber auch deren das Ganze ordnende und heilende Natur annehmen. Das war so alle Zeit und liegt zu sehr in der Natur der Sache, als daß hier erst noch die Geschichte als Lehrmeisterin herbeigezogen werden müßte, wie dies wahrlich grade in unseren Tagen leicht genug wäre. Das lehrt jeden jeder Tag, wenn er nur Leben und Menschendinge aufmerksam betrachtet und ihres Sinns und Vorgehens sich zu vergewissern trachtet, vor allem aber nicht dem Wahne sich ergibt, als geschähe nur stets anderswo und zu anderen Zeiten, was überall und zu jeder Zeit auf irgend einem Gebiete des „vollen Menschenlebens" ganz sicher geschieht und zu beobachten ist. —

Aber wohl kann man bei dem unseligen Zustande unserer immer noch gar zu sehr formalistisch scholastischen oder auch nicht weniger innerlich unfreien praktisch-realen Erziehung und Bildung gar manchen zweifelvollst fragen hören, ob wir denn

in der That in unserer Gesammtentwicklung an einer Stelle angelangt sind, wo in solcher fast unerhört zusammenfassenden Art die Resultate unseres bisherigen künstlerischen und ethischen Bestrebens zu ziehen und Ausblicke in eine neue, freiere und tiefere Entfaltung unseres Lebens zu bereiten seien?

Homer gab den Griechen ihren Götterhimmel, nachdem der Krieg gegen Troja, den innerlichst beneideten Muttersitz aller Macht und Cultur bis dahin, glücklich durchgefochten und damit der physische und sittliche Bestand der Nation und überhaupt die besondere Concretion der allgemeinen Menschheitskräfte in diesem Volke sich kühn und herrlich erprobt hatte. Aeschylos führte, als diesem Jugendringen um den süßesten sinnlichen Besitz, den die alte Stammmutter sich ebenfalls hatte rauben wollen, um die „einzigste Gestalt" Helena, jener ernste Manneskampf um die ganze eigene Existenz, um die Güter dieser wie jener Welt, um politischen Bestand und alle menschliche Bildung, der gewaltige Kampf mit den Persern gekämpft ward, auch zuerst jene echt männlichen und menschlichen Bilder unseres Geschlechtes ans Tageslicht der Kunst hervor, die wissen warum sie leben, weben und sind und was auf Erden sie zu schaffen haben, um das Leben wirklich lebenswerth zu machen. Und Sophokles fügte diesen Gestalten eines noch fast übermenschlich heroischen Pathos, diesem Prometheus und Herkules jenes echt menschliche Ethos und die menschlichste aller Erscheinungen Antigone hinzu, die wirklich allein um unseres Geschlechtes, um der egoismuslosen Liebe zum Menschen willen starb. Etwas Hehreres, etwas reiner und herrlicher Menschliches ward seitdem nicht gesehen. Es war, als stiege die Erscheinung des echt und ewig Menschlichen zum ersten Male in ihrer ganzen voraussetzungslosen Reinheit und Wahrheit unter die Menschen herab, und welche Kunst wäre, die diese Erscheinung je übertroffen? Sie alle, wie sie Namen haben mögen, die Künste, die später schufen und bildeten, nahmen das Maß der Schönheit, nein der Wahrheit nach dieser wahrhaft „einzigsten Gestalt" der griechischen Kunst, die die erste wahrhafte Darstellung vom Wesen unsres Geschlechtes war. Und wer hegt den Wahn, daß wir seitdem Gleiches ja nur Aehnliches gesehen? Ihn müßte man bedeuten, er kenne vielleicht wohl das Leben, aber die Kunst, die dieses Leben wahrhaft wiederspiegelt, ja gestehen wirs, erst zur vollen Wahrheit macht und damit zugleich zur Ewigkeit verklärt, er kennt sie nicht!

Oder will man vielleicht glauben, weil wir es doch allüberall im modernen Leben „so herrlich weit gebracht", wir hätten auch bereits ein künstlerisches Wesen producirt, das in solchem Maße der Wahrheit und Schönheit, in solchem Maße der nur aus diesen beiden Factoren des Kunstwerks hervorgehenden Allverständlichkeit unser wirkliches und unser ganzes Dasein reproducirte, wie es einst die Tragödie — aber allerdings auch nur diese — den Griechen gethan? Zugegeben, der Sinn des Lebens, der Kern des Menschenwesens, den wahrlich der Grieche tief genug erfaßt hatte, — denn ohne solche Erfassung giebt es keine wirkliche Kunst, — erscheint in diesem unserem modernen Dasein tiefer erfaßt und nach seinen Keimen mannigfacher und möglicherweise auch intensiver entwickelt. Aber wo in aller Welt ist die Kunst, die dieses Leben nun nach seiner größeren Fülle und reicheren Tiefe der Beziehungen uns auch wirklich zu Sinne, das heißt vor die wirkliche sinnliche Anschauung und damit zu unmittelbarem Verstehen und Aufnehmen brächte? Denn dies ist das Räthsel wie die Bedeutung der unermeßlichen Wirkung wahrer Kunst, wir schauen, wir hören, wir fühlen und damit wissen wir, dies ist wirklich, soweit überhaupt Menschensinnen das Unendliche zur Wirklichkeit werden kann. —

(Schluß folgt.)

Werke für Orchester.

Leopold Damrosch, Op. 15. **Fest-Ouverture** für großes Orchester. Breslau, Lichtenberg. Partitur 3 Thlr. Stimmen 3 Thlr. 20 Sgr. Clavierauszug zu vier Händen von J. Raff. 1 Thlr. —

Diese Ouverture zeichnet sich hauptsächlich durch Glanz und Pracht in der Instrumentation aus. Es sind dazu alle Mittel aufgeboten, die für einen festlichen Zweck verwendbar sind. Außer den Holzbläsern 4 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen und Tuba, Pauken, große und kleine Trommel, Becken und Harfe ad libitum. Dabei versteht es sich von selbst, daß das Streichquartett möglichst stark besetzt sei. Die Motive, auf die das Ganze gebaut ist, entsprechen dem Zweck, sie haben edle Haltung und sind nicht ohne einen gewissen festlichen Verlauf. Vornehmlich ist ihre sehr geschickte und wirksame Verarbeitung hervorzuheben, daneben die geeignete Gruppirung des instrumentalen Materials. Rücksichtlich der Anlage und formellen Behandlung steht das Werk auf neuerem musikalischen Grunde; allein das Ganze ist klar zu überschauen in seiner Gliederung. Hier und dort treten die Modulationen etwas erzwungen auf, frappirend, auch wird im Allegro der Fluß öfters durch langsame kurze Sätze unterbrochen, ohne daß man von der Nothwendigkeit überzeugt wird. Im Ganzen aber pulsirt ein frisches Leben, das bei geeigneter Gelegenheit seine Wirkung nicht verfehlen wird. —

Carl Reinecke, Op. 110. **Deutscher Triumphmarsch** für großes Orchester. Leipzig, Breitkopf und Härtel. Partitur 1 Thlr. —

Geschickte und wirksame Behandlung bekunden die routinirte Hand; außerdem hat der Marsch eine gewisse Noblesse in der Physiognomie, ohne dagegen durch feurigen Aufschwung zu imponiren oder hinzureißen. Die ersten einleitenden Takte erinnern etwas an Mendelssohn's Sommernachtstraummarsch, auch sind die beiden Hauptmotive in ihrem Character nicht scharf genug von einander verschieden und zeigen weniger jene tiefer gehende Erfassung, welche allein zu zünden vermag, als bestechende Glätte und schönen Fluß, welche jedoch ebenfalls nicht verfehlen werden, dem Stücke vortheilhaften Eindruck zu sichern. — Emanuel Klitzsch.

Kammer- und Hausmusik.

Für Streichinstrumente und Pianoforte.

Ferd. Thieriot, Op. 20. **Quintett** für Pianoforte, 2 Violinen, Bratsche und Violoncell. Leipzig, E. W. Fritzsch, 4 Thlr. —

Der Componist entwickelt in diesem Werke mehr Gestaltungskraft als Erfindungsbegabtheit nach der specifisch melodischen Seite. Damit soll aber keineswegs gesagt sein, daß ihm etwa der Quell musikalischer Erfindung nicht erschlossen sei, sondern nur, daß die Verarbeitung der Gedanken weniger auf melodischem als vielmehr auf harmonischem Grunde ruht. Vor,

wiegend ist in dem Werke das Pathos; die Gedanken sprechen sich mehr nach der Breite aus als in leicht gelenkigen Rhythmen. Entschieden wurzelt das Schaffen des Componisten in der neueren Richtung; die Form ist freier gehandhabt, aber doch so, daß dieselbe harmonische Abrundung bietet und der Hörer sich leicht darin orientiren kann. Die Motive sind edel und für die Verarbeitung höchst wirksam erfunden und treten mit reicher harmonischer Umgebung auf. Es werden daher auch an die fünf Spieler nicht geringe Anforderungen gestellt, wenn das Ganze zur vollen Geltung gelangen soll.

Der erste Satz beginnt mit einem rhythmisch wie melodisch interessanten Motiv, dessen Verarbeitung mit vielem technischem Geschick ausgeführt ist. Hier und dort zeigen sich freilich auch einige Spuren von Härten und gewaltsamer Harmonieführung. Der zweite Satz, Adagio, beginnt mit einem schön und tief empfundenen Gedanken, nur wird im weiteren Verlaufe derselbe durch mancherlei weniger Schönes unterbrochen und die Stimmung dadurch gestört. Dagegen ist das Scherzo ein schön abgerundeter Satz sowohl rücksichtlich seines interessanten und pikanten Characters als auch wegen der concisen Form, in welcher derselbe dem Hörer sich fesselnd darbietet. Der letzte Satz tritt weniger durch schöne und gewinnende Motive als vielmehr durch wirksame Verarbeitung derselben hervor. Das leidenschaftliche Element, welches sich in demselben ausspricht, zeigt sich in weniger scharf gezeichneten Zügen, sodaß der Eindruck nicht in dem Maße ein klares Bild hinterläßt, als man es bei einem Finale erwarten darf. Im Allgemeinen aber verdient das Werk seitens der Freunde edleren Styles alle Beachtung. —

Julius Zellner, Op. 5. **Trio** in Hmoll für Pianoforte, Violine und Violoncell. Wien, Gotthard. 3 Thlr. 10 Ngr.

Dieses Werk muß jedenfalls zu dem Bedeutendsten gerechnet werden, was in neuerer Zeit auf dem Grunde der neudeutschen Richtung entstanden ist. Es ist in großem und breitem Styl angelegt und mit glücklicher Consequenz durchgeführt, woran die drei kämpfenden Instrumente gleichen Antheil nehmen und sich innigst zu einem harmonischen Ganzen verbinden. Der Grundton desselben ist tiefe tragische Leidenschaft; sein Zielpunkt ist nicht wohlthuender sinnlicher Eindruck, sondern ernstes Geistesleben und weihevolle Gemüthsstimmung. Seine äußere Form schließt sich nicht an die traditionelle an, sondern entwickelt sich organisch selbstständig mit Beherrschung aller technischen Hülfsmittel. Trotz des breitangelegten Styls hat die Uebersichtlichkeit und Klarheit keineswegs Einbuße erhalten. Der Character der Motive ist durchweg edel und von bestimmt sprechender Eindringlichkeit. Soll das Ganze jedoch zu gehöriger Wirkung gelangen, so müssen die drei Spieler von gleich bedeutender Qualität sein und das technische Material so beherrschen, daß dem Gehalte seine volle Bedeutung zu Theil werden könne. — Emanuel Klitzsch.

Correspondenz.

Eisenach.

Die Stadt Eisenach hatte, wie schon früher erwähnt, bisher in ihrem musikalischen Leben sehr unter dem Mangel eines ständigen, größeren Ansprüchen gewachsenen Orchesters zu leiden; und wem die Verhältnisse solcher kleinerer Städte bekannt sind, in denen ein in gewissen Kreisen sehr reger Sinn für geistige Genüsse und künstlerische Interessen nur geringen äußeren Mitteln gegenübersteht, welche demselben nutzbar gemacht werden können, dem wird es einleuchten, wie nothwendig, aber auch wie schwierig es war, eine Abhülfe für jenen Mangel zu finden. Dies ist nun in letzterer Zeit dadurch geschehen, oder wenigstens vorbereitet worden, daß die Gemeindebehörden auf an sie ergangene dringende Anregung in nicht warm genug hervorzuhebender Uebereinstimmung mit der auf dem zweiten Musikertage in Magdeburg zur Sprache gekommenen Hebung der deutschen Stadtmusikdirector- und Orchesterverhältnisse beschlossen haben, einen Stadtmusikus mit einem aus Gemeindemitteln zu zahlenden jährlichen Gehalte von 800 Thlr. anzustellen und letzteren hauptsächlich an die Bedingung zu knüpfen, daß das von Jenem zu haltende Musikcorps, um der Stadt und der ihm zu Theil werdenden Unterstützung würdig zu sein, nicht weniger als 20 Mann zählen darf, unter denen sich wenigstens 12 erwachsene ständige Gehülfen befinden müssen. Zur Ueberwachung der gehörigen Erfüllung dieser Bedingung soll überdies eine hierzu gebildete Commission dienen, während im Uebrigen dem Stadtmusikus weitere Verpflichtungen nicht auferlegt sind.

Mag die Summe, welche auf diese Weise die Stadt der Beförderung ihres musikalischen Lebens opfert, an und für sich nicht groß erscheinen, so ist sie doch keineswegs unbedeutend einmal im Verhältnisse zu den derselben zu Gebote stehenden Mitteln, dann aber auch im Vergleiche mit anderen Städten ähnlicher Größe, in denen eine solche Unterstützung entweder fast ganz fehlt oder doch nur eine viel geringere ist, und es kann daher nicht mit Unrecht der gedachte Gemeindebeschluß als ein anderen Städten zur Nachahmung zu empfehlendes Beispiel aufgestellt werden. Dem Ersten, welcher die Stellung eines Stadtmusikus zu Eisenach bekleiden und am 1. October d. J. in diese Stellung eintreten wird, MD. Rost von Arnstadt, geht ein recht guter Ruf voraus, und es steht von seiner Wahl sogleich von Anfang an eine möglichst fruchtbringende Verwendung der gedachten Unterstützung zu hoffen. —

München.

Die Prüfungsconcerte der kgl. Musikschule. (Forts.) Wer die seit einer Reihe von Jahren über unsere Conservatorien und Musikschulen erschienenen Berichte verfolgt, wird zwei Thatsachen immer wieder constatirt finden: Instrumentalisten werden in übergroßer Anzahl und mit meist hochgenügender Ausbildung geliefert; Sänger — wenige oder gar keine. Am Mangel an guten Stimmen liegt letztere Erscheinung nicht, dies ist durch die vielen guten Naturalisten, die wir besitzen, zur Genüge bewiesen; daß es dagegen an Gesanglehrern und Gesangmethoden liege, wird wenigstens allgemein geglaubt. Die Beispiele, wie selbst renommirte Gesanglehrer und gefeierte Gesangesgrößen keine nennenswerthen Resultate erzielen, liegen auch wirklich zu nahe, als daß man erst Viel darüber zu sagen nöthig hätte. Es ist nun in d. Bl. schon manchmal mit Hoffnung auf die durch Friedrich Schmitt gegründete und an der hiesigen Musikschule durch Julius Hey vertretene deutsche Gesangschule hingewiesen worden, und wenn ich derselben in meinem vorjährigen Berichte ein gutes Prognostikon stellte, so bin ich kein schlechter Prophet gewesen. Dies hat das dritte Prüfungsconcert auf das Glänzendste bewiesen, welches in der That ein Ereigniß genannt werden kann, wie es kaum irgend ein anderes Musiklehrinstitut aufzuweisen haben dürfte. Dieses Concert war nichts Geringeres als eine vollständige Aufführung*) der „Zauberflöte" von Mozart, wobei mit Ausnahme der Trompeten- und Posaunenbläser sämmtliche Mitwirkende aus Schülern der kgl. Musik-

*) Die Aufführung fand im kgl. Volkstheater statt.

schule bestanden. Die Solosänger und -Sängerinnen, sechzehn an der Zahl (der 17. ein „Geharnischter" war ein Hospitant aus der Chorgesangschule) waren alle aus der Schule des Hrn. Julius Hey hervorgegange Die Besetzung war folgende: Sarastro: Hr. Dengler; Tamino: Hr. Hesselbach; Königin der Nacht: Frl. Briegleb; Pamina: Frl. Ottiker; Papageno: Hr. Fuchs; Papagena: Frl. Mahler; Monostatos: Hr. Fleisch; zwei Priester: die HH. Engelhardt und Mayer; drei Damen: die Frl. Herbeck, Gaßner und Prell; drei Genien: die Frl. Hummel, Kronenbitter oder Giehrl; zwei Geharnischte: die HH. Bußmann und Mayer. Der Chor wurde von Schülern und Hospitanten der obersten Chorgesangclasse gebildet. Die einzelnen Leistungen konnten natürlich nicht alle von gleicher Qualität sein, denn während ein und zwei Schüler schon einige Zeit auf den Brettern sich bewegen, stehen andere erst im 2., 3. oder 4. Curse der Schule. Eines aber mußte sofort Jedem auffallen und für eine nach klar erkannten Principien handelnden Methode sprechen: die Gleichartigkeit der Tonbildung und der Vocalisation. Die Wirkung war eine überraschend schöne und am Durchschlagendsten im Ensemble. Der Gesang der drei Damen und der drei Genien z. B. erschien dadurch in ganz neuem Lichte; ich erinnere mich nicht, ihn irgendwo mit solcher Klangwirkung und in so absoluter Reinheit gehört zu haben, und dasselbe Urtheil wurde von den verschiedensten Seiten wiederholt ausgesprochen.*) Von den Einzelleistungen dürfen die des Frl. Ottiker, die schon ein Jahr an der Hofbühne engagirt ist, und die des Hrn. Hesselbach, der schon seit zwei Jahren auf der Bühne wirkt, unbedingt als vorzügliche bezeichnet werden. Ein vielversprechendes Talent ist Hr. Fuchs (im zweiten Curse), der neben großen schönen Stimmmitteln auch bedeutendes Spieltalent besitzt und bei ferneren Studien Carrière machen wird. Hr. Dengler (dritter Curs) dessen Baßstimme ich vor einigen Jahren noch in recht verwahrlostem Zustande, ganz in Gaumenklang eingehüllt, kennen lernte, hat sehr bedeutende Fortschritte gemacht und wird bei dem bekannten Mangel an guten Bassisten in nicht zu ferner Zeit ein gesuchter Landgraf oder König Heinrich sein. Eine sehr gute Leistung war auch die Papagena von Frl. Mahler, einer schon ein Jahr im Hoftheater verwendeten Sängerin. Die schwierige Partie der Königin der Nacht endlich sang Frl. Briegleb recht zufriedenstellend. Kurz, Alle waren mit sichtlichem Eifer bemüht, den ihnen gestellten hohen Anforderungen nach besten Kräften gerecht zu werden, und es ist ihnen gelungen, sich und ihrem Lehrer große Ehre zu machen. Es gebührt sich, solchem Streben und solchen Leistungen eines Gesanglehrers alle Hochachtung zu zollen; es ist aber auch Pflicht, namentlich der musikalischen Presse, von der sich siegreich Bahn brechenden deutschen Gesangschule Notiz zu nehmen und auf sie wie auf deren glücklichen, begabten Vertreter an der hiesigen Musikschule die Aufmerksamkeit der Kunstinstitute zu lenken. Nicht vergessen dürfen wir hierbei Hrn. Hofcapellm. Wüllner, der das Orchester geschult und mit viel Mühe und Geduld die Proben und die Aufführung geleitet, sowie Hrn. Hoftheater-Regisseur Sigl, der in liebenswürdigster Weise die Regie übernommen hatte. Hey, Wüllner und Sigl wurden am Schlusse der Aufführung vom Publikum, unter dem alle hiesigen musikalischen Celebritäten sich befanden, in enthusiastischer Weise gerufen. Der Wunsch, es möchten sich solche Aufführungen öfters wiederholen, war ein allgemeiner. Die Hoffnung auf Gründung einer deutschen Opernschule in München kann kaum mehr eine zu kühne genannt werden. Die Bedingungen sind glücklich vorhanden. „Fanget an!" —

Das vierte Prüfungsconcert (21. Juli) hatte wieder mehr den Character eines Virtuosenconcertes. Der schon früher genannte Schüler des Hrn. Hofmus. Werner, Heinrich Schübel, spielte Adagio und Rondo aus dem Hmollconcert von Servais. Die weitgeförderte Technik und der geschmackvolle Vortrag fanden alle Anerkennung. Die bekannte Clavierfuge in Amoll von Bach wurde von Frl. Luise Baldauf, einer Schülerin des Hrn. Bärmann jun. sehr correct vorgetragen; durch etwas mehr innerliche Betheiligung hätte der Vortrag an Interesse und Wirkung gewinnen können. Zwei Schüler des Hrn. Hofmus. Freitag, Joseph Scherzer und Franz Hager führten ein Concertino für zwei Flöten von Fürstenau aus. So tadellos und meisterhaft dieß auch geschah, so stellte sich bei den Hörern doch nicht derjenige Ernst ein, den man sonst derartigen Leistungen entgegenzubringen pflegt. Gewisse Dinge kommen zeitweise aus der Mode und dazu gehören jetzt die Flötenconcerte. Unwillkürlich erinnert man sich an Schiller's geflügelte Worte — und nun erst zwei Flöten in anmuthigen Terzen- und Sextengängen! Allerdings hat sich eine Musikschule darum nicht zu kümmern; sie muß einfach zeigen, was Lehrer und Schüler leisten können. Heinrich Seifert, Schüler des Hrn. Concertm. Abel, spielte Adagio und Rondo aus Viotti's Amollconcert und Frl. Agnes John, Schülerin des Hrn. Bärmann, Mozart's Cmollconcert, und erndteten beide durch die Sauberkeit des Vortrags reiches Lob. Das Programm enthielt wieder eine Composition des schon mehrfach genannten, vielseitigen und gewandten Bußmeyer. Sein Scherzo für Orchester hat knappe Form, originelle Gedanken und interessante Rhythmen. — Die Chorgesangclasse sang ein achtst. Tu es Petrus von Scarlatti nicht ganz in der Vollendung, die man ihr gewöhnlich nachzurühmen alle Ursache hat; woran es lag, weiß ich nicht. Besser gelang der Vortrag dreier reizender Lieder „Es glänzt die laue Mondennacht" von J. Rheinberger, „Seelentrost" von Bülow und „Brautlied" von Schumann.

Am 26. Juli fand das fünfte Concert statt, dem anzuwohnen ich leider verhindert war, über dessen Verlauf ich aber von competenter Seite nur Gutes berichten hörte; namentlich wurden mir die Leistungen des Clarinettisten Jos. Kellner und zweier Sängerinnen aus der Schule des Hrn. Prof. Hey, der man seit der Zauberflötenaufführung außergewöhnliche Beachtung schenkt, sehr gerühmt. Der Vollständigkeit halber will ich das Programm hier folgen lassen: Oberonouverture, Mendelssohn's Concertarie (Frl. Gaßner), Andante und Rondo für Fagott von Weber (Carl Kästl), Othellophantasie von Ernst (Mich. Steiger), Figaroarie (Frl. Bida), Militairconcert (1. Satz) für Clarinette von Bärmann sen. (Jos. Kellner) und Dmollconcert von Mendelssohn (Frl. Hübel). —

Des andern Tages, 27. Juli, folgte das sechste und letzte Prüfungsconcert, und zwar im großen Odeonssaale. Einerseits das reichhaltige und gediegene Programm und die ins Treffen geführten Schüler andererseits waren wohl geeignet, dieses letzte Concert zu einem der interessantesten und genußreichsten zu gestalten. Schon die Ouverture, eine Composition von Giuseppe Buonamici, eines Schülers Rheinberger's, eine geistvolle Arbeit in romantischem Styl, vom Componisten selbst mit unverkennbarem Geschick dirigirt, fand großen Beifall und brachte die rechte Stimmung in's Publikum. Die Instrumentalsolisten gehörten mit einer einzigen Ausnahme alle den älteren Schuljahrgängen an, stehen also im 4. oder 5. Curse und hatten demnach höheren und höchsten Ansprüchen zu genügen. Haben diesen auch Alle entsprochen, so sind doch zwei besonders zu nennen, die nach meinem Dafürhalten die Palme verdienten: Hans Buß-

*) Es war eine Freude, diesen gesunden, jugendfrischen Stimmen zu lauschen und dabei einer Aussprache zu begegnen, die es ermöglicht, ohne Textbuch sich zurecht finden zu können. —

meyer, der Schumann's Cismollvariationen und Max Hieber, welcher Bruch's Violinconcert vortrug. Außerdem spielten Oscar Biehr aus Dresden das Violinconcert in Adur von Mozart, Ferd. Hartmann aus München Andante und Rondo aus Weber's Clarinettenconcert in Esdur und Caroline Lottner aus Herringsdorf den ersten Satz aus Beethoven's Emollconcert. — Die Chorgesangclasse erfreute wieder ganz besonders durch drei von J. Maier und J. Brahms bearbeitete Volkslieder und durch das Sanctus aus Bach's Hmollmesse. — Ein kleiner Kampf in einem Theil der hiesigen Presse um die beiden in der Musikschule eingeführten Gesangmethoden hatte das Gute, daß das Publicum dem letzten Concerte um deßwillen auch erhöhte Aufmerksamkeit zuwendete, weil durch das Auftreten zweier Sängerinnen aus der Schule Härtinger's und Hey's Gelegenheit gegeben wurde, beide Schulen, die italienische und die deutsche, direct mit einander zu vergleichen. Dergleichen sollte nach meiner Ansicht zur Klärung des Urtheils öfters stattfinden, aber so, daß ein und dieselbe Composition von zwei Schülern aus verschiedenen Schulen aber aus demselben Jahrgange unmittelbar nach einander vorgetragen werden müßte.*) Dießmal sang Frl. Anna Meyer aus München, im dritten Jahr Schülerin Härtinger's, Händel's Rinaldoarie und Frl. Elisabeth Müller aus Oldenburg, im zweiten Jahre Schülerin Hey's, eine Arie „aus Titus." Mein Urtheil über die beiden Schulen habe ich voriges Jahr in d. Bl. ausführlich abgegeben; ich habe nach den neuesten Erfahrungen nichts dazu und nichts davon zu thun, außer etwa, daß bei Frl. Meyer die undeutliche Aussprache auffiel, während ich an einem früheren Schüler dieser italienischen Schule gerade die Deutlichkeit loben mußte. Das Publikum stellte sich mit seinem Beifall in unzweideutiger Weise auf die Seite der aus der deutschen Schule hervorgegangenen Sängerin. Frl. Müller sang die schwierige Titusarie trotz ihrer verhältnißmäßig kurzen Studienzeit sehr zufriedenstellend, und bleibt das herrliche Material noch einige Zeit der Zucht dieser guten Schule unterworfen, so geht die Künstlerin gewiß einer gedeihlichen Zukunft entgegen. Ueber Tonbildung, Tonansatz und dergl. Dinge läßt sich streiten, keinenfalls aber darüber, daß wir aus der italienischen Schule 1, aus der deutschen aber 18 Schüler hörten. Das scheint mir denn doch Einiges zu beweisen. Der überzeugenden Macht dieser Thatsache konnte sich auch der technische Leiter der Musikschule, Generalint. v. Perfall, nicht mehr entschlagen, denn er hob in seiner nach dem letzten Concerte gehaltenen Ansprache die Resultate dieser Gesangschule mit besonderer Betonung hervor und versicherte, die Gründung einer deutschen Opernschule in München sei nun kaum mehr eine Frage. Ich sage hier noch einmal wie oben: „Wir sind beisammen, fanget an!" —

*) Am Pariser Conservatorium soll es, wie ich höre, ebenso gehalten werden. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Das Cursaalconcert am 18. ward mit Weber's Ouverture zum „Freischütz" eröffnet und brachte außer Beethoven's großer Leonorenouverture und Violinvorträgen des belgischen Geigers W. Carré („Carneval von Venedig" von Carré) nur Alltäglichkeiten. — Johann Strauß concertirt daselbst mit andauernd glänzendem Erfolg. —

Blankenburg i. Thür. Am 14. Concert von Frl. Marie Große aus Leipzig mit mehreren Mitgliedern des dortigen Musikvereins, über welches die „Rudolst. Z." u. A. sagt: „Die junge Dame ist im Besitz einer jugendlich schönen Stimme von erheblichem Umfange und erndtete mit dem Vortrage einer Cavatine aus „Ernani" und der „Loreley" von Liszt reichen Beifall. Namentlich machte die letztere Composition, welche mit tiefem Gefühl vorgetragen und sehr gut accompagnirt wurde, sehr günstigen Eindruck." —

Cöln. Am 12. brachte der Tonkünstlerverein zu Gehör: Chaconne und Fuge für Clavier von Freudenberg, Violinsonate in Emoll von F. Derkum (aus dem Nachlaß), Beethoven's Kreutzersonate und Lieder von Hrn. Dr. Hiller. —

Laurahütte i. O.-Schl. Der jetzt 90 und darunter 30 singende Mitglieder zählende Männergesangverein beschloß vor Kurzem, sich zu einem musikalischen Vereine zu erweitern. Derselbe garantirt seinen Mitgliedern vierteljährlich eine Soirée und hat, um die doppelte Richtung seiner Thätigkeit zu betonen, sich den Namen „Gesang- und Orchesterverein" beigelegt. —

Magdeburg. In der Domkirche kamen von neueren Motetten in letzterer Zeit zu Gehör: „Wohl dem, der ohne Wandel lebt", von Heinrich Bellermann; „Jerusalem, wie liegt die Stadt so wüste" und „Wenn ich nur dich habe," beides von R. Succo sowie „Gebt unserm Gott die Ehre" von G. Flügel. —

Regensburg. Der Wiener Männergesangverein gab am 15. daselbst im Verein mit der Regensburger Liedertafel ein Concert, in welchem u. A. zur Aufführung kamen: Schubert's „Dörfchen" und „Entfernte", ferner „Muttersprache" von Engelsbold, „Heerbannlied" von Weinwurm 2c. —

Warmbrunn. Vor einem auserlesenen Kreise von Musikfreunden ließ sich daselbst Adolf Henselt wieder einmal hören, und glänzte seine altbewährte Meisterschaft im Vortrage mehrerer Werke von Weber, Chopin und Liszt. —

Personalnachrichten.

— Dem Herrn Generalmusikdirector Franz Lachner hat die philosophische Facultät zu München aus Anlaß der beim Universitätsjubiläum stattgehabten Ehrenpromotion für seine ungewöhnlichen Verdienste die Würde eines Ehrendoctors zuerkannt. —

— Franz Abt ist kaum nach Deutschland zurückgekehrt und schon berichtet man von einem neuen Reiseproject des amerikalustigen Componisten; die Goldminen Californiens sollen nämlich für das Jahr 1874 sein Reiseziel sein. —

Vermischtes.

— Pianofortefabrikant Ritter Antonio Fummo in Neapel soll ein neues Stimmungssystem erfunden haben und ein Hr. Guidi in Florenz wird neuerdings als der Urheber eines neuen Pianofortes, welches er Orchestrino nennt, weil auf demselben zugleich mehrere Orchesterinstrumente vertreten sind, in Italien ungewöhnlich gepriesen. —

— Vorlesungen über Musik oder Uebungen hielten nach Ascherson's Deutschem Universitätskalender in diesem Sommer auf folgenden Universitäten: in Basel Privatdoc. Hauschild Harmonielehre, gramm.-ästhetische Erklärung Beethoven'scher Sonaten, MD. Kahnt akademischer Männerchor — Berlin: außerord. Prof. Heinrich Bellermann Musikgeschichte, die Entwicklung des mehrstimmigen Gesanges, Elemente der musikalischen Theorie und Composition, Uebungen des akademischen Gesangvereins — Bern: Doc. Mendel Anleitung zum Kirchengesang, Repetitorium für Orgelspiel — Bonn: außerord. Prof. Breidenstein Geschichte der Musik, insbesondere der Kirchenmusik, Unterricht im Orgelspiele nebst Gesangübungen — Breslau: MD. Schäffer Geschichte des evangel. Kirchengesanges im 18. Jahrh., Uebungen im mehrst. Gesange, MD. Brosig Harmonielehre, Orgelspiel, Generalbaßspiel — Dorpat: Friedrich Brenner, Musiklehrer, Uebungen des akademischen Gesangvereines — Erlangen: Musiklehrer Prof. Herzog Choral- und liturgischer Gesang, Orgelspiel und Orgelbaukunde, allgemeine Musiklehre und Harmonielehre — Gießen: MD. Mickler Harmonielehre, Gesang, Instrumente — Göttingen: außerord. Prof. Ed. Krüger Geschichte der geistlichen und weltlichen Musik des letzten Jahrhunderts; MD. Hille Harmonie- und Compositionslehre mit practischen Uebungen, Uebungen der Singacademie und des Orchestervereins — Greifswald: MD. Bemmann Kirchengesang, Uebungen des akad. Chors, über Vocalcompositionen, Gesangunterricht — Halle: MD. Franz Harmonie- und Modulationslehre, Contrapunkt — Heidelberg: MD. Boch Gesangunterricht — Jena: MD. Naumann Gesang, liturgische Uebungen;

in Leipzig: Privatdoc. Paul die Musik der Griechen, Römer und des Mittelalters, die lyrischen und dramatischen Formen der modernen Tonkunst nebst Erklärungen der harmonischen und metrischen Systeme; MD. Langer Harmonielehre, Cursus im Orgelspiel, liturg. Gesangübungen, Uebungen des Universitätsgesangvereins — Marburg: MD. Deichert (?) — München Prof. Nohl (?) — Tübingen MD. Scherzer Leitung der Vocal- und Instrumentalmusik — Wien: ord. Prof. Hanslick Geschichte der Musik neuester Zeit; Gesanglehrer Weinwurm Uebungen im vierstimmigen Chorgesang — Würzburg: im Institute unentgeltlicher Unterricht in der Instrumental- wie Vocalmusik; Hohn, Domprädendat, Choral. — In den Universitäten Freiburg i. Br., Graz, Innsbruck, Kiel, Königsberg. München, Münster, Prag, Rostock, Straßburg und Zürich ist folglich die Musik noch gar nicht vertreten. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme mit Pianoforte.

H. de Lange, Op. 6. „Nachts in der Kajüte." Liedercyclus von H. Heine, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Forberg. cplt. 25 Ngr. —

Der Componist hat diesen Liedern, die schon öfters musikalische Behandlung erfahren haben, neue Seiten abzugewinnen verstanden. Nicht nur spricht daraus entschieden musikalische Begabtheit, Productivität, ein energischer musikalischer Kern; auch die formelle Behandlung und das die Stimme begleitende Beiwerk lassen uns über das Talent des Componisten nicht in Zweifel. Er lehnt sich nirgends an Dagewesenes an, sondern schöpft aus sich selbst. Neben vielem Trefflichen der Neuzeit im Liederfache wird sich dieses Werk, wenn es den besseren musikalischen Kreisen einmal bekannt ist, zu behaupten wissen; daher möge es der Beachtung empfohlen sein. —

Otto Reinsdorf, Op. 16. Das Waldweib. Ballade von Julius Mosen, für Bariton und Pianoforte. Leipzig, Hofmeister. $17^1/_2$ Ngr. —

Mehr nach der characteristischen Seite hin dürfte diese Ballade Anspruch auf Geltung machen; sie gleicht mehr einer frei sich ergehenden Phantasie, die viel mehr in die Begleitung als in die Singstimmen die Bedeutung legt; sie dürfte daher eher eine musikalische Illustration des Gedichtes genannt werden, die aber darum nicht minder auf Beachtung ein Anrecht hat. Neben manchem Gelungenen bemerkt man, daß der Componist noch in einem Gährungsproceß sich befindet, dessen Abklärung man jedoch in der Folge erwarten kann.

Anton Deprosse, Op. 32. Drei Balladen für eine Alt- oder Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte. Hamburg, Pohle. 20 Ngr. —

Es verdienen diese Balladen die Verbreitung in weiteren Kreisen. Die Richtung des Componisten ist eine dem Höheren zugewendete; er weiß jeder der drei Balladen ihr specifisches Gepräge aufzudrücken und dem Hörer die Stimmung der Gedichte musikalisch zu veranschaulichen. Daß der Componist aus der Heine'schen Ballade „Die Botschaft" so viel Musik herauszuschlagen vermocht hat, da das Gedicht doch eigentlich musikalisch blutarm ist, zeigt von seiner höheren Begabtheit. —

Adolf Jensen, Op. 40. Zwölf Lieder aus Jos. Victor Scheffel's Gaudeamus. Dresden, Hoffahrt. Complet 3 Thlr. in 2 Heften à 1 Thlr. 20 Ngr. —

Schon mehrfach hatte ich Gelegenheit, Werke von Adolf Jensen zu besprechen und die ihnen zukommende Bedeutung hervorzuheben. Auch über das neue vorstehende Werk kann ich nur günstig mich äußern. Die höchst humoristischen Gedichte Scheffel's, die aber bei aller Weinseligkeit doch immer eine gewisse Noblesse haben, hat J. im Allgemeinen mit Geist musikalisch wiedergegeben. Nur mitunter hat er das humoristische Element nicht leicht und flüssig genug zum Ausdruck gebracht; hier und dort erwartet man einen populäreren Zug in der Komik. Seine Clavierillustration ist interessant und characteristisch und der Claviersatz wie in J.'s Clavierwerken, reich an pikanten Harmoniewendungen, aber auch gewöhnlichen Clavierspielern nicht ganz leicht zugänglich. Ohne dem Werthe der Gesangpartie zu nahe zu treten, muß doch gesagt werden, daß das Instrumentale das Vocale etwas überwuchert, was der Verbreitung in weniger geübte Kreisen etwas hinderlich ist. Doch verdient das Werk mit besonderem Nachdruck aus der alltäglichen Fluth ähnlicher Erzeugnisse hervorgehoben und empfohlen zu werden. —

Emanuel Klitzsch.

Alarich Zahn, Op. 5. Sechs Gesänge für eine Frauenstimme mit Begleitung des Pianoforte. Heft 1. $17^1/_2$ Ngr. Heft 2, 15 Ngr. Hamburg, Wilh. Jowien. —

Es ist erfreulich, wenn man sieht, wie die ausgeworfenen Samenkörner eines Wagner und Liszt immer wieder Wurzel fassen, wie junge Talente in die Bahnen dieser Meister einlenken und Blüthen treiben, die vielleicht einst zu einem Baume heranwachsen, aus dem Mancher Kraft und Nahrung schöpfen kann. Die vorliegenden sechs Gesänge, deren musikalischer Bau als ein durchaus nobler zu bezeichnen ist, entsprechen nicht allein den Anforderungen der musikalischen Declamation und treuer Interpretation der Dichtung, sondern empfehlen sich zugleich auch durch geschickte Behandlung, namentlich der Singstimme und des Pianoforte sowie durch Wohlklang und poetischen Hauch. Mögen diese Lieder sowohl in der Oeffentlichkeit als auch in engeren Zirkeln entsprechende Beachtung finden, damit das Talent, angespornt durch solche Erfolge, in den eingelenkten Bahnen muthig vorwärts strebt und weitere, vielleicht noch bedeutendere Früchte zu bringen vermag. —

L. Ssansky, Zwei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. No. 1 10 Ngr. No. 2 $7^1/_2$ Ngr. Leipzig, Kahnt. —

Diese beiden Lieder, die den routinirten Musiker kennzeichen, treten uns in einfachem Gewande entgegen, die ins Ohr klingende Melodie, welcher eine leicht ausführbare Begleitung zu Grunde liegt, wird auch dem weniger Anspruchsvollen willkommen sein. Hinsichtlich des Inhaltes gehören sie in Gott Amor's Bereich, dem wir sie als Pfeile auf junge Mädchenherzen zu versenden empfehlen. —

Heinrich Urban, Op. 7. Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte à $7^1/_2$ Sgr. Berlin, Bote und Bock. —

——— Op. 8. **Drei Gesänge** für eine Singstimme mit Clavierbegleitung à $7^1/_2$ Sgr. Ebend. —

Während der Componist in diesen Gesängen beweist, daß er ganz respectable Musik zu Tage zu fördern vermag, zeigt er zu gleicher Zeit etwas wenig Geschmack, indem er seine Zeit so trockenen Gedichten opfert. Wir rathen ihm daher vor Allem, sich an bessern Gedichten zu versuchen; vielleicht schwindet dann, angefeuert durch eine gute Dichtung, auch das jetzt noch Trockene seiner Musik. —

—$5^1/_2$.—

F. Grell, Vierundvierzig deutsche Volkslieder mit ihren Originaltexten in leichtem Claviersatz bearbeitet. 15 Ngr. München, Werner. —

Diese Volkslieder sollen mit Nutzen von Schülern in den ersten Studien der Fertigkeit gespielt werden können und zugleich als ein Mittel echter Hausmusik dienen. Ob manche, wie z. B. das erste „Zum Sterben bin ich verliebt in dich", dem Zweck besonders entsprechen, lasse ich dahingestellt sein. Sonst ist die Auswahl lobenswerth. Man findet „Prinz Eugen", „Straßburg", „Haideröslein", „Aennchen von Tharau" ꝛc., von Mendelssohn „Es ist bestimmt in Gottes Rath" und „Kein Glück noch Stern". Singenden Hausfrauen werden sie besonders willkommen sein. —

Berichtigung. S. 318 ist unter Jena Zl. 5 statt „Hartung" zu lesen: „Baumgarten", und Sp. 2, Zl. 6 statt „1835": „1855." — Auch ist durch falsches Umstellen, s. d. Setzers, der Schluß der Bespr. von Reinecke's Gesängen S. 343 (von den Worten an: Die „Abendfahrt von Venedig"—wacker nachstrebte") irrthümlich an die Bespr. von Schletterer's Chören auf S. 342 angeschlossen worden. —

Musikalien-Nova
aus dem Verlage von
Praeger & Meier in Bremen.

Abt, Franz, Op. 337. Wenn die Lerchen wieder kommen. Lied für Sopran oder Tenor, Alt oder Bariton. 12½ Ngr.
—— Op. 338. Drei Lieder für Sopran oder Tenor, Alt oder Bariton.
No. 1. Liebesfrühling. 12½ Ngr.
No. 2. Wohin? 12½ Ngr.
No. 3. Noch bist du mein. 10 Ngr.
Behr, Franz, Op. 200. Sechs Lieder für Sopran oder Tenor.
No. 1. Mein Lieb ist wie die Rose roth. 5 Ngr.
No. 2. O du, vor dem die Stürme schweigen. 7½ Ngr.
No. 3. Waldvöglein wie singst Du heut'. 5 Ngr.
No. 4. Frühling ist's in allen Räumen. 10 Ngr.
No. 5. Der Himmel hat eine Thräne geweint. 5 Ngr.
No. 6. So fern und so weit. 5 Ngr.
Blumenthal, J., Kleine Potpourris für Violine und Piano.
No. 7. Romeo und Julie, von Gounod. 15 Ngr.
—— Tanz-Album für Violine und Piano. 20 Ngr.
Hennes, A., Op. 80. Klänge der Liebe. 17½ Ngr.
—— Op. 100. Ein Tag voll Sonnenschein. 17½ Ngr.
—— Op. 108. Im Mühlthale. 17½ Ngr.
} Salonstücke für das Piano.
Oesten, Th., Op. 361. Improvisation über das Volkslied „Wir sind die Könige der Welt". 15 Ngr.
Schubert, Franz, Vierhändige Compositionen für Pianoforte, zu 2 Händen arrangirt von J. F. C. Dietrich.
Op. [illegible]. Variationen über ein französ. Thema. 25 Ngr.
Op. 27. Drei heroische Märsche. 22½ Ngr.
Op. 51. Drei Militairmärsche. 15 Ngr.
—— Zweihändige Compositionen für das Pianoforte zu vier Händen arrang. von Dietrich.
Op. 9. Sechsunddreissig Walzer. Heft 1, 2 à 17½ Ngr.
Schubert, F. L., Op. 67. Potpourris für Piano, in Fantasie-Form.
No. 8. Die schöne Helena, von Offenbach. 15 Ngr.
No. 9. Pariser Leben, von Offenbach. 15 Ngr.
Schulz-Weida, J., Op. 128. Vier Gedichte in volksthümlich leicht singbaren Weisen, für Männerchor. Part. u. Stimmen. 25 Ngr.
Weidt, H., Op. 80. Der erste Katzenjammer. Heiteres Lied für Bass oder Bariton. 12½ Ngr.
Schubert, Franz, Op. 51. Trois Marches militaires à 4 mains. 20 Ngr.
Weber, C. M. von, Op. 65. Aufforderung zum Tanze. 12½ Ngr.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Köhler, Louis, Systematische Lehrmethode
für Clavierspiel und Musik. Theoretisch und praktisch. **Erster Band.** Enthaltend: Die Mechanik als Grundlage der Technik. Mit 10 Figuren. **Zweite durchgearbeitete Auflage.** gr.-8. geh. 2 Thlr.

Küster, Hermann, Populäre Vorträge über
Bildung und Begründung eines musikalischen Urtheils mit erläuternden Beispielen. II. Cyklus. Die höheren Tonformen. gr.-8. geh. 1 Thlr. 12 Ngr.

Im Verlage von **J. Rieter-Biedermann** in Leipzig und Winterthur erscheinen nächstens:

Zwei Märsche
für grosses Orchester
von
Julius O. Grimm.
Op. 17.
Partitur 1 Thlr. 20 Ngr. Stimmen 3 Thlr. 25 Ngr.
Clavierauszüge vom Componisten:
Zu vier Händen 1 Thlr. 5 Ngr., zu zwei Händen 25 Ngr.

Für Concertinstitute und Gesangvereine!
Neue Chor- & Orchesterwerke,
welche Anfang September im Verlage des Unterzeichneten erscheinen:

Abert, J. J., Präludium und Fuge von Joh. Seb. Bach und Choral von Abert für Orchester eingerichtet. Part. u. Orchesterstimmen.
—— Concertouverture für Orchester. Partitur u. Orchesterstimmen.
Bülow, Hans von, Op. 23. Vier Characterstücke für grosses Orchester. Partitur, Orchesterstimmen und Clavierauszug zu 4 Händen.
No. 1. Allegro risoluto. — No. 2. Notturno. — No. 3. Intermezzo guerriero. — No. 4. Funerale. (Erscheinen einzeln.)
Erdmannsdörfer, Max, „Prinzessin Ilse." Eine Waldsage aus dem Harzgebirge von Carl Kuhn, für Soli, Chor und Orchester. Partitur, Clavierauszug, Chor-, Solo und Orchesterstimmen.
Stör, Carl, Op. 20. Tonbilder für Orchester zu Schiller's „Lied von der Glocke." Für Concertaufführungen componirt. Partitur, Orchesterstimmen, Clavierauszug zu 4 Händen mit Text.

Kammermusik.

Taubert, Wilhelm, Op. 183. Viertes Quartett (Fdur) für Streichinstrumente. Part. u. Stimmen und 4händiger Clavierauszug.

Leipzig und Weimar, August 1872.

Robert Seitz,
Grossherz. Sächs. Hofmusikalienhandlung.

Ernste und heitere Gesänge
für Männerstimmen
componirt von
KARL APPEL
in
Partitur und Stimmen.

Abendscene beim Bivouak. Op. 8. 1 Thlr.
Herr sei du mit mir! Op. 9. 20 Ngr.
Serenade. Mit Tenor- und Bass-Solo. Op. 12. 10 Ngr.
Eine Singprobe. Mit Bariton-Solo. Op. 13. 1 Thlr. 22½ Ngr.
Spinnerlied: „Schnurre Rädchen". Op. 14. 1 Thlr. 10 Ngr.
Marschlied: „Tretet an! habet Acht!" Op. 15. 17½ Ngr.
Was hat er gesagt? „Gute Sprüche". Op. 16. 22½ Ngr.
Gegrüsset sei'st du in Liebe. Op. 17. 12½ Ngr.
Ach uns durstet gar zu sehr. Op. 18. 17½ Ngr.
Der lust'ge Posaunist. Op. 19. 22½ Ngr.
Sechs Volkslieder. Op. 21. 1 Thlr.
Tragische Geschichte. Op. 24. 12½ Ngr.
Marsch-Ständchen: „Auf, auf Genossen". Op. 26. 1 Thlr.
Wir geh'n noch nicht! Op. 31. 15 Ngr.
Hochzeits-Ouverture. Ein musikal. Scherz. Op. 32. 1 Thlr. 15 Ngr.
Drei Lieder. (No. 1. In tiefer Nacht. No. 2. Pfingsten ist gekommen. No. 3. Wein zum Lied, Lied zum Wein. Op. 34. 17½ Ngr.
Vertröstung: „Weine nur nicht". Op. 35. 17½ Ngr.
Nur Liebe allein! Op. 36. 15 Ngr.
Anhalt-Marsch. 12½ Ngr.

Verlag von **C. F. KAHNT** in Leipzig.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 30. August 1872.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

№ 36.

Achtundsechzigster Band.

Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Comp. in New-York.

Inhalt: Musikalische Logik. Von Hugibert Ries. — Gedanken über das Bayreuther Fest, von Dr. Ludwig Nohl. Schluß. — Recensionen: Heinrich Urban, Op. 6. Ouverture ꝛc. Jos. Rheinberger, Op. 20. Vorspiel ꝛc. — Correspondenz (Leipzig. Baden-Baden. Prag.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Musikalische Logik.

Ein Beitrag zur Theorie der Musik.

Von

Hugibert Ries.

II. Metrische Logik.

Harmonik und Metrik gehen Hand in Hand, eins bedingt das andere, und es sollte schwer sein, die innere Nothwendigkeit der alcäischen Strophe ohne Hülfe der Musik nachzuweisen. Halten wir uns daher gleich fern von absoluter Metrik, wie wir uns von absoluter Harmonik fern gehalten haben; sonst bleibt zwischen Speculation und Praxis eine Lücke, welche wir bei M. Hauptmann so schmerzlich empfinden. Doch werden unsere Resultate den seinigen anfänglich homolog ausfallen.

1. Takt, Satz, Periode. Die kleinste harmonisch verständliche Accordfolge I-IV-I oder I-V-I ist zugleich die kleinste metrisch verständliche Form. Denn eine Folge von nur zwei Accorden I-IV.... oder I-V.... würde uns nur einen abgegrenzten Moment geben, die Zeitdauer, während welcher I klingt, bis es durch IV oder V abgelöst wird; IV oder V klingen dann unendlich fort. I-IV ist dann nichts als ein Maaß, nach welchem alles gemessen werden kann, etwas weder Abhängiges noch Bedingendes, ein leerer Schemen.

Anders bei I-IV-I. IV ist durch I abgegrenzt, wie I durch IV. Ein zweiter Zeitmoment von gleicher Dauer (wir haben keinen Grund, etwas anderes anzunehmen) erscheint nach dem ersten; jener als erster ist nur maaßgebender, dieser als zweiter, gemessener, abhängiger geworden. Etwas Gleichartiges und dennoch Verschiedenes tritt dem ersten entgegen, von Natur gleichberechtigt und dennoch untergeordnet: es ist *die metrische Quint*. Ein hinzutretender Moment gleicher Geltung könnte keine *Terzeinigung* vollziehen sondern würde nur einen Quintmoment für den zweiten werden, wie wir später sehen; nur ein zweiter höherer Ordnung, dem gegenüber I und II ein 1 höherer Ordnung sind, kann den Widerspruch aussöhnen. So erhält denn jenes scheinbar unbegrenzte schließende I eine feste Geltung, nämlich die von I-IV oder I-V. Daß in Praxis dieser Notenwerth nicht durch wirklichen Klang ausgefüllt zu werden braucht, sondern daß Pausen dafür eintreten können, ist zunächst ganz gleichgiltig, das Ohr empfindet sicher bei diesen primitiven Gestaltungen den vollen Werth.

Wie ich schon andeutete, bringt die Cadenz I-IV-V-I.... drei begrenzte Momente; IV-V erscheint als Quintbegriff gegen I-IV, V-I als Quintbegriff gegen IV-V, wodurch IV-V ein relativ erstes wird; eine Terzeinigung ist aber noch immer darin nicht, sondern nur eine verstärkte Quintzweiheit. Die Terzeinigung erfolgt wiederum durch das unbegrenzte I..., welches jetzt die Geltung von I-IV-V bekommt.

Es bedarf wohl kaum des Hinweises, daß jene Form I-IV|I den zweitheiligen Tact, I-IV-V|I aber den dreitheiligen Tact characterisirt. I-IV-I-V-I... endlich bringt den viertheiligen Tact, der schwer vom doppelt zweitheiligen zu trennen ist, wie ja auch die Cadenz I-IV-I-V-I eine Zusammensetzung von I-IV-I und I-V-I ist. Doch können wir ähnlich wie Hauptmann schließen: durch Erscheinen eines dritten abgegrenzten Momentes erhalten wir zunächst den Eindruck eines zweiten zum zweiten, wie im dreitheiligen Tact, wir ziehen 2 von 1 los als erstes zum dritten, bis nach Abgrenzung des ersten Momentes das dritte selbst sein zweites erhält und relativ erstes wird; durch dieses zweimalige zwei ist aber eine Quinte höherer Ordnung intonirt, welche ihre Terzeinigung in dem

nun I-IV-I-V geltenden I... findet. Der doppelt zweitheilige Tact unterscheidet sich dadurch vom viertheiligen, daß dort der Proceß ein einfacherer ist, nämlich I-IV|I...|I-V|I..., sodaß die Terzeinigung zweimal vollzogen wird. Beim doppeltzweitheiligen Metrum empfinden wir also das dritte und vierte Viertel als Terz, oder, wie ich bei der harmonischen Logik sagte, als Synthese, während wir es beim viertheiligen Tact als Quint, Antithese empfinden.

Der Proceß nun, durch den das doppelt zweitheilige Metrum entsteht, nämlich durch Auffassung des synthetischen Momentes als Antithese höherer Ordnung, kann ins Unendliche fortgesetzt werden, und in der That giebt es für die Ausdehnung eines Musikstückes nur Schranken der Zweckmäßigkeit, keine principiellen. Aber schon die kleine zweitaktige Form der plagalen Cadenz enthält alles, was für die Speculation die ausgebreitetste Form haben kann; nämlich Satz, Gegensatz und Vermittelung oder Schluß—: These, Antithese und Synthese. C-F|C... ist eine zweitaktige Periode; der Vordersatz umfaßt nur einen Tact, aber dieser eine Takt enthält These und Antithese, das ist das Entscheidende. Erweitern wir das Tactglied zum Tact, den Tact zum Satz, so wird die Periode 4tactig; C... gilt zwei Tacte. Auf gleiche Art erweitert, liefert der Dreivierteltact die 6-, der Vierviertelta et die 8tactige Periode.

6-, als 3mal 2tactige Periode, 12 als 3mal 4, und 24 als 3mal 8, sind auf diese Weise nicht zu entwickeln. Sondern sie sind aufzufassen als 3theilige Tacte höherer Ordnung, die also bis zur Antithese kommen, weshalb sie wenigstens in langsamerem Tempo, wo der alte Mathematikus, das Ohr, Muße hat, nachzurechnen, niemals einen Abschluß bringen dürfen, sehr wohl aber einen Abschnitt bilden. Die Synthese braucht dann durchaus nicht in gleicher Periodistrung zu erfolgen, sondern muß nur genügend lang sein, um ein Aequivalent zu bieten, oder wenigstens muß sie sehr scharf contrastiren. Dem entsprechend sahen wir in der harmonischen Logik einzelne Momente der Cadenz sich zu Cadenzen zweiter Ordnung erweitern, ohne daß darum alle übrigen sich hätten erweitern müssen; das Characteristische ist hier wie dort der Eintritt der Synthese, nachdem die Antithese scharf betont einen wirklichen Abschnitt bezeichnete. Ja wir fanden bei der Synthese eine gewisse Neigung zur Kürze, während die These sich bis zur endlichen Antithese schroff breit zu machen suchte. In Allem zeigt sich eine frappante Consequenz zwischen Harmonik und Metrik, sodaß es uns gradezu grausam dünkt, beide von einander loszureißen und einzeln zu betrachten. —

2. Accente. Wir kennen bereits eine Art Accent, nämlich die Hervorhebung des ersten Tactgliedes, Tactes, Satzes. Strenggenommen ist das aber keine Hervorhebung sondern nur ein Hervortreten; es giebt keine Auszeichnung ohne Concurrenz.

Bei ruhigem und völlig leidenschaftslosem Fortgange des Accordwechsels ist also die These, die erste Tonika das uns sich zunächst Einprägende, welches deshalb von uns lieb gewonnen und zurückverlangt wird. Den antithetischen Schlag empfinden wir als etwas Gleichartiges, da sich dem ersten anreiht, und das durch den dritten unbegrenzten Schlag mit dem ersten verbunden wird. Ich sehe in dieser ruhigen Folge den metrischen Durbegriff, wenn immer die ersten Tacttheile und Tacte den stärkeren Ton haben. Ich möchte den Accent der Erstzeitigkeit den thetischen Accent nennen, der besonders im strengen kirchlichen Styl der verbreitetste ist, eine gewisse Monotonie aber nicht los werden kann.

Weit interessanter ist der metrische Mollbegriff, wo dem harmonischen Mollaccord entsprechend, die Quint das Hervortretende, sich breiter Machende ist.

Die Antithese macht sich geltend nicht als etwas Untergeordnetes, sondern als etwas mit der These um den Vorrang Streitendes, wodurch sie einen scharfen Accent erhält. Die Synthese tritt dann in Contrast zur Antithese und erhält ebenfalls starken Ton. So liegt im metrischen Moll die Gipfelung in der Mitte, während in Dur Anfang wie Ende hervortreten. Diese Art der Betonung läßt die Cadenz I-IV-V-I als zweitheiliges Metrum erscheinen: Ċ-F̀‖Ġ-Ć. Meist jedoch wird die Form C-F-C-G-C zur Anwendung kommen, wo naturgemäß der Quartsextaccord mit seinem thetischen Accente die Synthese einleitet, indem er V eine untergeordnete nachschlagende Stellung anweist:

Ć-F̀‖Ċ-Ğ-Ć.

Noch frappanter tritt der Mollbegriff hervor, indem I ganz tonlos als Auftact vor die Cadenz verwiesen oder gar weggelassen wird: (C̆)-F́-Ċ$^{6}_{4}$‖Ġ-Ć. II enthält dann den natürlichen Accent der Erstzeitigkeit, der Quartsextaccord den eigentlichen Mollaccent, die Oberdominante den zweiten Accent der Erstzeitigkeit, sodaß für die ganz zuletzt erst in voller Gestalt eintretenden Tonika Nichts bleibt als der matte Schlußaccent.

Alle diese Accentuationen sind außerordentlich häufig als Accente der höheren Ordnung, seltener als Accente der Tactglieder. Dort werden wir sie erst bei Betrachtung des Rhythmus wiedererkennen. An dieser Stelle sei es nun gestattet, auf die Betonung der antithetischen Tacttheile im Mazurkarhythmus hinzuweisen.

Wir sahen bis jetzt den metrischen Mollbegriff nur in Formen, die er sich selbst geschaffen, in Cadenzen, die mit Duraccentuation andere Tacttheilungen hatten. Sehen wir nun, wie er sich geltend macht in den Formen des Durbegriffs etwa einem Molldur entsprechend. Ć-F|Ć... wäre wohl denkbar als zweitactige Periode, doch würde der Mollbegriff einen entschiedenen Ausdruck finden in C̆|F́|C̀, indem das erste C Auftact würde und das zweite die Geltung F minus C̆ bekäme. C-G-C mit Mollbetonung würde Ĉ|G-Ć, indem die zweite Hälfte des ersten C als Antithese der ersten aufzufassen und danach zu cresciren wäre. C-F-G-C als dreitheiliges Metrum ist die Accentuation der obengenannten Mazurka Ć-F-Ğ‖Č oder wie im ungarischen Rhythmus C̆́-F̄‖Ğ-C̄́, wo die zweite Note doppelten Werth der ersten hat; das kurze Viertel G, das dennoch starken Ton hat, ist äußerst hervorstechend. Selbstverständlich brauchen nicht ganze Tonstücke entweder im Dur- oder Mollmetrum componirt zu sein, sondern beide Accentuationsgattungen lösen einander ab. Aber die Mollaccentuation ist leidenschaftlicher und wird sich bei Steigerungen immer vor-

drängen, wie sich auch der dreitheilige Periodenbau besonders in großen Steigerungen finden wird; die doppelte Quint hier und die dominirende Quint dort sind wohl ein vortreffliches Abbild der ruhelosen Leidenschaft. Auch finden sich die Mollaccentuationen weit mehr b[illegible]ueren von Beethoven an, als bei den Alten, welchen das ruhige gleichfließende Durmetrum behagte. Ihren Gipfelpunkt dürfte sie bis jetzt gefunden haben bei Schumann, Wagner und Liszt, während Mendelssohn's Leidenschaft immer wieder durch eintretende gleichfließende Stellen mit Durbetonung gezügelt wird. —

(Fortsetzung folgt.)

Gedanken über das Bayreuther Fest.

Von

Dr. Ludwig Nohl.

(Schluß.)

Dante faßte das ganze religiöse und ethische Bewußtseiner Zeit oder wenigstens seiner Nation, die übrigens damals unbedingt „an der Spitze der Civilisation marschirte", mit mächtigem Geist und gewaltiger Plastik zusammen und seinem hohen Schauen vor allem ist die unvergleichliche italienische Kunst zu verdanken, der er die schönsten Ideale gab. Aber abgesehen davon, daß in dieser herrlichen Malerei bei aller Tiefe und Gewalt, die wir in der Anschauung eines Leonardo, eines Michelangelo und sogar noch eines Tizian finden, der Kern des Menschenthums doch nicht entfernt so rein hervorgeschält ist, wie dies schon Homer und unendlich umfassender und greifbarer die griechischen Tragiker gethan, — diese christlichen Götterbilder, jene allerdings ebenfalls „einzigste Gestalt" der Raphaelischen Madonna an der Spitze, sie sind ja gleich der antiken Plastik nur Bilder des Bildes vom Leben, nur Abbildung der Erscheinung, nicht Abbild des Lebens selbst. Da wären die mittelalterlichen Dome, jene wunderbaren Gotteshäuser eines lebendig geschauten und innerlichst gefühlten Gottes, vor allem die großen gothischen Münster fast noch ein reineres und energischeres Zusammenfassen und Ausdrücken dessen, was die Menschheit jener Zeit sich vom Hauch des Geistes gebannt, der die Welt bewegt und in allem Seienden als dessen Wesen sich darthut. Und doch geben sie nur das äußerlichste Gehäuse für die Vorgänge, in denen dann dem Höchsten und Ewigen wahrhaft gedient werden soll.

Allein wirklich ein unmittelbares Abbild dieser inneren Bewegung der Welt, des Sehnens und Hoffens der Menschenseele zum Wahren und Dauernden hin in jenen Jahrhunderten einer innersten Neugeburt unseres Geschlechtes gewährt nur die Musik, zuerst die katholische italienische und dann die deutsche protestantische Kirchenmusik, die wenigstens die Macht des religiösen Gefühls und inneren Schauens, das unermeßliche Drängen und unstillbare Verlangen nach Wiederherstellung unseres in sich gestörten Daseins, nach Wiederanknüpfung an die Harmonie des Ewigen mit überwältigender Eindringlichkeit wiedertönt; und sie giebt dem Herzen wirklich Frieden, indem sie es den Grund unseres Daseins und die Stille der Tiefe wieder fühlen läßt, — ein wunderbares Abbild jenes schönen und ewig unerfüllten Traumes der Menschheit im ganzen, aber selbst nur ein Traum, und obendrein noch nicht von jenem Erwachen gefolgt, wo sich nun wie im wirklich geschauten Abbild des Lebens, in lebendig agirten und von lebendiger Rede getragenen Drama das Leben selbst deutet!

Und was ist es denn, was selbst Shakespeare, — denn die Spanier kann man hier nicht einmal nennen, sie sind in ihren Dramen ein gar zu beschränkter, ja fast nur segmentartiger Ausdruck des wirklich menschlichen Bewußtseins, — was ist's, was selbst Shakespeare, den nicht blos gelesenen und aus dem Lesen entstandenen, sondern das selbst Erlebte zu lebendigem Geschautsein hervorbildenden großen Menschenbildner, obwohl er uns reicheres und sogar tieferes Leben darbeut als das antike Drama, doch in letzter Instanz noch unter dem Eindrucke dieses Aeschylos und Sophokles bleiben läßt, wenn man nur einmal eine Antigone, selbst mit Mendelssohn's meist etwas ahnungslos naiven Chören gehört hat? Gestehen wir es uns ein, seien wir nicht eitel auf unsern „modernen Geist", nicht bornirt eingebildet auf unser „höheres Wissen": er ist eben denn doch nicht modern genug, dieser riesiger Tragiker der modernen germanischen Welt, er weiß nicht in jenem vollendet umfassenden und sichern Maße, wie der griechische Tragiker fühlte und ahnte, nämlich den geheimen Kern und Angelpunkt der Menschenwelt, die er darstellt. Seine Helden sind uns stumm, wo die Frage nach dem Zweck und Sinn dieses gehemmten menschlichen Daseins ertönt, stumm wie Dante, wie die mittelalterlichen Dome stumm, wie die sprechenden Götterbilder der Renaissance, ja stummer noch als die Musik, dieses allerdings einzig wahrhafte Kind wenn auch nicht des modernen Bewußtseins, so doch des demselben zu Grunde liegenden modernen Innendaseins und dunkeln Gesammtfühlens der Welt und ihres Zusammenhanges, mit deren erschütternder Andeutung der geheimsten Existenzfragen unseres Geschlechts grade jener wahrhafteste Tragiker der modernen Welt sich darum auch am innigsten verwandt und in tiefster Berührung fühlte! Denn wie diese Kunst der Töne ihren so allgemein anrührenden Inhalt unmittelbar aus dem ungetrübten Fühlen der reinen Menschenbrust entnommen hatte, so war der Quell der griechischen Tragödie jene Feier des Menschengeschlechtes im religiösen Mythos, der aus demselben unergründlichen Schoß des ewig gleichen inneren Weltempfindens im unentweihten Naturgefühle der Menschheit fließt. Und diesem Schoß sich wieder nähern hieß auch den Quell wahrer Kunst und ihrer unvergleichlichen durch nichts zu ersetzenden Wirkung auf das menschliche Gemüth wiederfinden.

Sahen wir also unsern deutschen Göthe zuerst wieder keuschen Sinnes an einen poetischen Stoff gehen, der eben diesem Schoß entstammt, so verdankt er selbst dem daraus gebildeten Weltgedichte seinen Ruhm als größter Dichter der modernen Zeit wie seinen unübertroffenen ja unerreichten Einfluß auf die Geister. „Faust" ist das Evangelium der modernen Bildung geworden, denn er spiegelt wirklich den Zeitgeist, das heißt den Geist wieder, der wie von je die Welt so unsere Zeit bewegt und dessen Bewegung wir Heutigen deutlicher zu fühlen beginnen oder doch trachten. In gleicher Weise ja noch keuscheren Sinnes weil innig verlangenderen reinmenschlichen Gefühls voll stieg unser Beethoven, der deutscheste der deutschen Künstler bisher, der Inhalt wie Form seines Schaffens nur sich und seiner Heimath und dem modernen Geistesleben verdankte, zu diesen „Müttern" hinab, und wer fühlte nicht, daß hier der Menschheit Urquellen wieder fließen? — Beethoven's Symphonien sind ein allverständliches Wiedertönen der innern Weltbewegung, sowie es die Griechen in der den solennen Dionysosgesängen

entflammenden Tragödie besaßen zwar weniger ein greifbar plastisches Bild als diese, aber dafür ungleich unmittelbarer und vielleicht auch tiefer ein wahres Abbild dieser Bewegung selbst. Dies sagt uns jedes Anhören dieser Werke, besonders der mächtigen Neunten Symphonie und der geisterfüllten letzten Quartette. Sogar der kühle Philosoph empfand dieses völlig eigenartige Wesen der Musik und erkannte ihre Bedeutung für die geistige Erkenntniß, selbst ehe dasselbe sich in diesem Schaffen des größten Meisters der Töne deutlich erfüllt hatte. Denn es kann als gewiß gelten, daß Schopenhauer, der in solcher Weise zuerst unter den Denkern auch das Wesen der Musik ergründet und dadurch eine ganz neue Ordnung nicht blos in der Lehre der Kunst, in der Aesthetik selbst sondern in der Lehre des Geistes und seiner Entfaltung überhaupt begründet hat, jene letzten und größten Werke, die erst den eigentlichen Beethoven enthüllen, nicht so gekannt hat, wie sie bei Werken der Musik doch eben nur die vollendete Darstellung auch völlig der Anschauung erschließt. Welche Wonne der Gewähr- und Bestätigung also, das dürfen wir nicht unberührt lassen, würde ein solcher Geist gefühlt haben, wenn er hätte an jener Aufführung der „Wundersymphonie" Beethoven's unter R. Wagner's Leitung am 22. Mai in Bayreuth theilnehmen können, die Freund und Feind des neuen Meisters unbedenklich selbst für ein Wunder künstlerischer Darstellung erklärten und als den Ausgangspunkt einer neuen Phase musikalischer Darstellungskunst bezeichneten!

Und nun, um zu unseren andeutenden Resultaten zu gelangen, wäre es nicht denkbar, daß, wo jetzt an gewinnender Erkenntniß dieser Dinge in wahrhaft gebildeten Kreisen kein Mangel mehr herrscht, auch ein Künstler unserer Tage Geistesfreiheit und Muth genug besäße, um selbst wieder zu den Quellen hinabzusteigen, aus denen, wie alle Kunst von je, so zuletzt dieser „Faust" und diese „Neunte" geflossen und von neuem die unerschöpfliche Lebenskraft und unermessene Wirkung wahrer Kunst auch bethätigt haben? Wäre es nicht denkbar, daß Künstler, namentlich deutsche Künstler auch wirklich denken? — Denken, nicht reflectiren. Innerlich einkehren und persönlichen Antheil haben an der Sache, nicht blos ihren Wiederschein sich kühl bescheinen lassen und im übrigen wie der Alltagsmensch und Alltagskünstler hübsch draußen bleiben!

Es ist denkbar und sogar Wirklichkeit. Die Nation selbst beweist es durch ihren stets wachsenden, stets innigeren Antheil an dem Schaffen des deutschen Künstlers, den wir hier im Sinne haben. „Der fliegende Holländer", „Tannhäuser", „Lohengrin", wie trägt das Volk sie auf seinen Fittigen, wie trägt die edlere Bildung sie bereits im Herzen! Wotans, des unsterblichen deutschen Geistes Feuerauge lugte in die rauch und stauberfüllte Atmosphäre unseres modernen Maschinen- und Interessenlebens hinein, und wohl erkannte ihn die unentweihte Seele deutschen Volkes, diesen Blick des ewigen Geistes und Vaters alles Bestehenden, sie, die unfrei gebannt ist an dieses innerlich zerklüftete moderne Dasein und vor Lärm des gemeinsten Alltagsbedürfnisses kaum noch die eigenen Sehnsuchtsseufzer nach freier Regung und edler Bethätigung ihrer selbst zu vernehmen scheint. Denn sie, die deutsche Volksseele ist ja selbst diesem Geiste entstammt und wird seiner nie vergessen, will seiner nicht ewig entrathen und ersehnt sich mit Sicherheit zur rechten Zeit auch selbst den Retter, den Siegfried, den Sohn des Tages, der sich selbst das Schwert schmiedet, mit dem er den Drachen zwingt, der den Hort unseres höheren Daseins in ewig unfruchtbarem Brüten festhält; sowie schon einmal ein Sohn dieser unentweihten deutschen Volksseele sich das Schwert schmiedete, mit dem allein der Geistesfeind zu bannen und der Geist selbst zu befreien ist, und mit diesem Wort, das „sie sollen lassen stah'n", denn auch wirklich und für alle Welt den Drachen zu Tode traf, der sich erstickend und betäubend auf unsere heimische und ureigene Entwicklung gelegt hatte, und von dem wir auch hoffen wollen, daß er nun auch bald wirklich sich völlig zu Tode sterbe und uns unserer vollen Eigenentwicklung frei gebe.

Bis dahin aber wollen wir wenigstens fleißig der Spuren achten, wo der Ausdruck dieses neuen Geistes sich regt und das sichere Wort, den klaren Gedanken und die freie Lebensanschauung sich schmiedet, mit denen allein der alten Mutter Nacht und aller dunkeln Vergangenheit beizukommen ist. Drum also auch hier aufgeschaut einen Moment von dem bloßen Tagesgeschäft, von Handel und Wandel, Eisenbahn und Weltverkehr, Banken und Actiengesellschaften, und genauer bedacht und betrachtet, was denn da jetzt soeben eine im Vergleich zu unserm Vierzigmillionenreiche immer noch wenig zahlreiche und obendrein gar manchen Ausländer zählende Privatgesellschaft um einen einzelnen deutschen Künstler geschaart und seiner Idee eine Wiedergeburt wahrer Kunst und Herstellung eines deutschen Kunstwerkes innig ergeben, freudigen Muthes begonnen und auch bereits zu einem schönen Anfange durchgeführt hat. Gedacht auch jener deutschen Fürsten und Edlen, die dereinst unsere Poesie und Musik, jener italienischen und und niederländischen Großen und Kleinen, die die bildende Kunst beschützt und zu schönsten Resultaten geführt haben, — gedacht aber vor allem jener wahrhaft großen athenischen einzelnen Bürger, welche auf eigene Kosten eine ganze Tragödie ausrüsteten und inscenirten, um dann bei der festlichen Aufführung obendrein selbst die Chöre anzuführen! Da war Weihe, da war lebendiges Lebensgefühl und wahres Menschenbewußtsein. Denn die Kunst, vorab solch allumfassende der scenischen Vorführung, sie ist des Lebens Spiegel, ja das Leben selbst in gesteigerter Potenz und denkbarster Veredlung. Sie ist der Mensch in seinem besseren Sein, und wer ihr dient, dient ebenfalls in seiner Art dem Ewigen, dessen wahrstes Abbild sie zu erzeugen die hohe Aufgabe hat. Und er dient zugleich der Ehre seines Volkes, der Würde unseres Geschlechtes, wer sie, die Kunst aus der Unwürde des feilen Genusses, aus der Fessel des gemeinen Interesses befreien hilft und ihr wahres Bestehen und wahre Würde bereitet.

Diesen Zweck aber verfolgten, die da in dem kleinen Nazareth-Bayreuth versammelt waren und zunächst wenigstens die friedliche Grundsteinlegung eines provisorischen Festtheaters ermöglichten, in dem nun zukünftig auch von ernsten Dingen ernst und würdig geredet, wo deutscher Geist in deutscher Gestalt und Erscheinung sich darstellen und der Mensch auch innerhalb der Kunst zum Bewußtsein der Würde und der Aufgaben seines Geschlechtes hervorgehoben werden soll. Und darum, wie es auch sei und ob Ziel und Zweck des Ganzen nach seiner vollen Bedeutung auch erst kaum aus dem Lärm des Tages und dem Gewühl der Interessen herausgehört und erst von wenigen richtig gewürdigt wird — es war dieser Tag doch ein Ehrentag der deutschen Nation und der erste Strahl eines künstlerischen Seins und Schaffens, in dem alle

Errungenschaften des modernen Geistes und alle Mittel unserer künstlerischen Entwicklung dermaleinst in schönster Harmonie zu gipfeln haben. Es war vor Allem der schöne Frühroth-schein einer wahrhaft deutschen und doch zugleich universalen Kunst. —

Werke für Orchester.

Heinrich Urban, Op. 6. **Ouverture** zu Schiller's „Fiesko" für Orchester. Berlin, Bote und Bock. —

Diese Ouverture beginnt mit einem Maestoso in Hmoll (4/4); Violoncelle und Bässe, umgrollt vom Tremolo der Bratschen tragen ein Thema hochernsten Characters vor, auf welches sich vom sechsten Tact an in den Oboen, Clarinetten und Fagotten ein Marschmotiv aufbaut. Dieses führt sogleich über in ein Allegro vivace; pp. in den Bässen beginnend, wächst es im Streichquartett allmählig zum forte an und nun ist der Augenblick gekommen, wo das tutti fortissimo einbricht. Nach schulgerechter thematischer Entwicklung und Ausbeute des Hauptthema's folgt ein zarter, schmachtender, von weiblicher Liebesgluth, wohl auch von Eifersucht sprechender Seitensatz in Ddur, welcher von einer humoristisch gehaltenen Episode unterbrochen wird und unmittelbar darauf in Gdur ganz, später in Ddur Più lento andeutungsweise wiederholt wird. Offenbar hat der Componist durch unverkennbare Liebe zu seiner Cantilene sich zu Weitschweifigkeiten verleiten lassen, die in der Architectonik seines Werkes eine Störung verursachen. Was sollen Andeutungen, nachdem schon das Ganze in der Wiederholung gegeben war? Hier wird ein wohlthätiger Strich unbedenklich das Ueberflüssige zum Vortheil des Werkes zu entfernen vermögen. Bald nach der Repetition des Seitensatzes nun wird der Rückgang vorbereitet und auf den Anfang eingemündet; das bereits bekannte Material tritt mit den üblichen Transpositionen und kleinen unwesentlichen Umänderungen noch einmal auf. Ein kraft- und schwungvolles meno mosso in Hdur bildet einen angemessen energischen Schluß. —

Im Großen und Ganzen scheint uns diese Ouverture eine talentvolle Studie, die als solche Beachtung verdient. Als Kunstwerk im höheren Sinne fehlt ihr jedoch in ihren Grundthemen durchschlagende Gegensätzlichkeit. Und Jedem, dem irgend bekannt, welch bedeutende Rolle in jenem Schiller'schen Drama der Republikaner von altrömischem Schrot und Korn Verinna spielt, der möchte sich vergeblich nach einem musikalischen Gedanken umsehen, der hier dem angedeuteten Character einigermaßen entspräche. Der Comp. führt wohl eine ganz ernsthafte Sprache, aber es ist mehr die Würde des Bourgeois als die eines den Staat umstürzen wollenden Demokraten, nach unserem Dafürhalten daher nicht im Stande, einen Schiller'schen „Fiesko" einzuleiten. Die Orchestration ist eine geschickte und wohltönende. Die Klangmischungen überraschen nicht durch Neuheit, doch sind sie immerhin gewählte zu nennen. Das Werk wird, wenn es auch keinen hervorragenden Eindruck erzielt, doch keinenfalls spurlos am Hörer vorübergehen. Uns, die wir des Comp. Talent bisher nur in kleineren Formen und im Liede besonders mitunter überwiegend vulgär sich bewegen sahen, ist diese Ouverture insofern schon werthvoller, als sie Zeugniß giebt von einem auf das Höhere, Größere, gerichteten Streben, und diesem werden wir nie unsere aufrichtige Anerkennung vorenthalten. — V. B.

Jos. Rheinberger, Op. 20. **Vorspiel** zur Oper „Die sieben Raben." Leipzig, E. W. Fritzsch. Partitur 2 Thlr. Orchesterstimmen 3 Thlr. Clavierauszug zu vier Händen 20 Ngr. —

Inwieweit dieses Vorspiel mit der Oper in geistigem Zusammenhange steht, kann Ref. nicht andeuten, da ihm die Oper selbst noch unbekannt, es kann daher das Vorspiel nur als selbstständiges Orchesterstück betrachtet werden. Neben der gewandten und wirksamen Behandlung des Orchesters rücksichtlich der Gruppirung der Klangfarben ist vornehmlich die Verarbeitung der Melodie rühmlich hervorzuheben. Die Motive selbst haben, wenn sie sich auch nicht auffällig durch originelle Erfindung bemerkbar machen, eine ausgeprägte, nach Charakteristik strebende Physiognomie und werden durch glänzende Instrumentirung gehoben; es dürfte daher dieses Vorspiel eine willkommene Bereicherung des Orchesterrepertoires werden. —

Emanuel Klitzsch.

Correspondenz.

Leipzig.

Nachdem an unserem Stadttheater die italienische Saison monatelang in vollster Einseitigkeitsblüthe gestanden, trat mit dem Abschluß des Gastspiels von Frl. v. Murska eine erhebliche Wendung zum Besseren ein, indem sofort dreimal hintereinander „Lohengrin" mit Hrn. Hajos von Pest und der, gutem Vernehmen nach engagirten Altistin Frl. Keller von Bremen gegeben wurde, welche sich in hervorragender Weise behauptete. Auch Hr. Hajos mit seinem prachtvollen Tenor entsprach den durch sein erstes Auftreten angeregten Hoffnungen noch bedeutender; andererseits erregte allerdings seine während der zweiten Hälfte des Abends wiederholt sich zeigende stärkere Abspannung ernstliches Bedenken, sodaß festere Gewinnung dieses höchst hoffnungsvollen Sängers noch in Frage blieb. In den „Lustigen Weibern" wurde Frau Peschka, von ihren Amerikanischen Triumphen zurückgekehrt, gewaltig gefeiert, desgleichen in Rossini's „Barbier". In den „Hugenotten" und der „Stummen" gastirte ein Hr. Himmer von Carlsruhe und als „Prophet" ein Hr. Mayr von Darmstadt. Beide erlitten mehr oder weniger schlimme Niederlagen, welche, namentlich bei letzterem, der auch deshalb sein Gastspiel sofort abbrach, von Anhängern eines in Kurzem unsere Bühne verlassenden Mitgliedes zu leidenschaftlichen, nicht durchgängig zu billigenden Demonstrationen ausgebeutet wurden. Außerdem erschienen noch auf dem Repertoir: „Figaro", eine im Allgemeinen recht gute, ja zum Theil wahrhaft glänzende Vorstellung, ferner die „Stumme" und „Undine", in der abermals ein für lyrische Mittelpartien neuengagirtes Frl. Antonie Link sich als eine ganz talentvolle und routinirte, aber in Stimme und Auffassung noch wenig durchgebildete Anfängerin erwies, welcher es nebst andern neuengagirten jüngeren Mittelkräften grade jetzt, wo sich die Unzufriedenheit mit der Direction wegen des unserer ausgezeichneten Oper drohenden Verfalls fortwährend steigert, schon deshalb wohl nicht leicht werden wird, sich dauernder zu behaupten. —

Baden-Baden.

Als die hiesigen Instrumentalmusikmatinéen Ende Juli geschlossen wurden, sagten wir voraus, daß sicher nach kurzer Pause die Administration einen zweiten Cyclus eröffnen würde. Denn diese Matinéen haben sich in jeder Hinsicht so trefflich bewährt, daß man sie nur ungern entbehren möchte. So fand denn nach einer kurzen vierzehntägigen Pause, wenn man eine von Prof. Nohl veranstal-

tete Wagner-Matinée hinzurechnet, am 15. die Wiedereröffnung dieser Matinéen und zwar in wohlgelungener Weise statt. Der Andrang des Publikums war ein außerordentlicher und zeigte deutlich genug, wie dankbar man der Administration für den, von ihr Jedermann zu freier Benutzung dargebotenen bedeutenden Genuß war. Zunächst war es wohl Sivori, welcher den Hauptanziehungspunkt für Viele bildete. Der Meister spielte den ersten Satz aus einem eigenen Concerte, einem Werke, das in größerem Style angelegt ist, recht ausgesucht, um zu zeigen, was und wieviel sein Autor zu leisten vermag. Es steht an Schwierigkeit den Paganini'schen Concerten nicht nach; die große Schluß-Cadenz z. B. allein könnte schon manchen der besten Geiger zum Straucheln bringen. Der Eindruck war auch ein außerordentlicher; Sivori wurde selbstverständlich mehrmals stürmisch hervorgerufen. Ebenso entwickelte er die ganze Schönheit seines Tones in später von ihm vorgetragetragenen italienischen Cantilenen, die er so meisterhaft sang, daß gar manche Primadonna ihn um diesen Vortrag beneiden dürfte. Daß aber neben einem solchem Meister die Gebr. Willi und Louis Thern gleichfalls ein so bedeutendes Aufsehen erregten, wie hier überhaupt nur selten Pianisten, beweist die ausnahmsweise Begabung dieser jugendlichen Künstler, welche auch in der That eine ganz besondere Specialität in glänzender Weise darbieten. Ein so vollkommenes, so unantastbar correctes, in allen Nüancen sympathisirendes Zusammenspiel haben wir noch kaum gehört, nur auf der Flöte ist uns das Gleiche bei den Gebr. Doppler, gleichfalls zwei Ungarn, begegnet. Es könnte beinahe scheinen, als wäre dieses Genre des harmonischen Doppelspiels eine besondere Eigenschaft ihrer Nationalität. Ist dieses Ensemble mit seinen feinen Tonabstufungen, seinen tadellosen crescendi und decrescendi schon merkwürdig genug, bei gleichbleibendem Tempo, so ist es gradezu erstaunlich im rubato-Spiel, beim accelerando und ritardando. Nur einem mit bedeutendem Talent verbundenen eisernen Fleiß, nur einem von Kindheit an unermüdlich geübten Zusammenspiel ist ein solches Resultat zu erreichen überhaupt möglich. Die Gebr. spielten zunächst den ersten Satz aus dem Dmollconcert ihres Vaters. In diesem etwa in Moscheles'schem Style gehaltenen Concerte ist mit großem Geschick eine Reihe von Effekten angebracht, welche ein Pianist allein zu leisten nicht im Stande wäre, aber auch nur zwei Pianisten, wie diese Brüder, zu so vollkommener Geltung bringen können — Parallelgänge, Doppelpassagen, Gegenbewegungen, 2c. die von brillanter Wirkung sind. Mehrmaliger stürmischer Hervorruf lohnte die jungen Künstler (welche wir außerdem noch in Privatsoiréen der Fürstin Mentschikoff und des Dichters Herwegh zu hören Gelegenheit hatten, wo sie gleiche Sensation erregten) nach Verdienst. Sie spielten sodann noch eine speciell für sie componirte prächtige Tarantelle von J. Raff, die Fmolletude von Chopin unisono ganz meisterhaft und zwar mit solchem Effekt, daß sie noch einen Walzer von Chopin unisono hinzufügen mußten, endlich den türkischen Marsch aus den „Ruinen von Athen" mit nicht geringerem Erfolge und gleichfalls Da capo. Eingeleitet wurde diese brillante Matinée durch Beethoven's Pastoral-Symphonie, welche unser treffliches Kurorchester unter Leitung Könnemann's zu vorzüglicher Ausführung brachte. Zwischen den Solovorträgen kam durch das Streichorchester noch eine Serenade Haydn's zu sehr gelungenem Vortrag, welche zu den Lieblingsstücken unseres Publikums zählt und, wie zu erwarten, ebenfalls Da capo verlangt wurde. — R. P.

Prag.

Nach langen und umständlichen Vorarbeiten ist endlich unserer Hauptstadt ein zeitgemäßer musikalischer Centralpunkt geschaffen worden, der hoffentlich nicht nur der Brennpunkt unseres musikalischen Lebens sondern auch ein Heerd zur Verbreitung und Vertiefung moderner Tendenzen sein wird; wir besitzen nämlich nunmehr endlich einen „Wagnerverein." Billig nennt man Prag eine Wagnerstadt par excellence, wagnerische Tendenz und Musik hat hier in den besten Kreisen glühende Verehrer, — das Landestheater weiß davon zu erzählen, — in Privatcirkeln wird der neudeutschen Richtung in jeder Art und Weise gehuldigt und nur eine gewisse Indolenz im Vereinsleben, die insbesondere deutsche Kreise betrifft, hat bisher einem solchen Centralpunkt hindernd im Wege gestanden. Nun, das wäre jetzt überwunden. Wir haben übrigens hiermit nicht blos einen Verein zur Beförderung des Bayreuther Unternehmens erhalten, sondern verbinden damit gleichzeitig die Pflege moderner Kunst überhaupt. Welches Interesse das hiesige Publicum der neudeutschen Richtung entgegenbringt, ersieht man daraus, daß jetzt schon, nachdem der ungünstigen Saison wegen noch nicht einmal einmal eine öffentliche Aufforderung zum Beitritt erlassen worden, doch schon weit über sechzig Gründer und Theilnehmer ihren Beitritt gemeldet, Dir. Wirsing in liberalster Weise dem Verein eine Benefizvorstellung gewährt, Bülow ein Concert zugesagt, und Buchhändler Dominicus ein bedeutendes Geschenk an Büchern und Musikalien gemacht hat. Unsere Damen betheiligen sich ebenfalls sehr zahlreich, und unter dem Präsidium der HH. Capellm. Slansky und Prof. Lieblein dürfte nun der Verein bald emporblühen. Glück auf! —

Die Sommersaison bot wenig musikalische Ausbeute, höchstens sind Prüfungen zu notificiren. Das Conservatorium gab in seinen Soloieistungen Gelegenheit, die Gediegenheit der Lehrmethode der betreffenden Professoren anzuerkennen; namentlich sind die Streicherklassen und die Holzbläser hervorzuheben. In der Gesangsabtheilung sind einige prachtvolle Stimmen, über die seinerzeit wohl manches Erfreuliche zu berichten sein wird. —

Die Organistenschule hat einen dritten Jahrgang, als Chordirigentencurs eröffnet, der schon befriedigende Resultate liefert. — Von den Clavierinstituten ist das Proksch'sche sowohl durch seine fortschrittliche Tendenz als durch Gediegenheit der Schule und — was man leider nicht überall sagen kann — auch der Programme rühmlichst bekannt. Namentlich wies der letzte Cursus ein gewähltes Programm neuester Richtung auf. — Sonst bot auch bei uns die soeben verflossene stille Zeit nichts Erwähnenswerthes. — H. Kafka.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 22. August traten im sogen. „Classischen Concert" als Solisten auf: Auer (Spohr's Gesangscene und ungarische Rhapsodie eigener Composition), Violoncellist Kundinger und die Pianistin Frl. Maurice (Chopin, Paladilhe). Das Orchester spielte Mendelssohn's Adursymphonie und die Zauberflötenouverture. — Ein daselbst am 26. stattgefundenes Orgelconcert von S. de Lange bestand aus Bach's Emollpräludium, dem aus Gmoll mit Fuge, einem Amollconcert von Vivaldi in Bach'scher Bearbeitung, einem Adagio vom Concertgeber und der ersten Orgelsonate von Mendelssohn. —

Eßlingen. Sonntag den 18. in der Stadtkirche Concert des Oratorienvereins und des Seminars unter Leitung des Prof. Ch. Fink, dessen musterhaft zusammengestelltes Programm Compositionen von Sebastian und Ph. Eman. Bach, Händel, Marcello, Mendelssohn, E. F. Richter und Ch. Fink brachte. „Manche der vorgeführten Tonstücke waren geeignet, das Interesse in besonderem Grade zu erwecken, z. B. Bach's „Mein gläubiges Herze, frohlocke", ferner ein ungemein anmuthiger Chor mit Orchester aus dem fast nur dem Namen nach noch bekannten Oratorium „Die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu" von Ph. Em. Bach; desgl. ein mit wirkungsvollen Contrasten ausgestatteter Männerchor von Richter; eine characte-

ristische Orgelphantasie von Ch. Fink über „Ein feste Burg“ Op. 23 und ein geistliches Chorlied a capella „Ob auch Deine Sonne sinkt“, welches neben edler Einfachheit und tiefem Empfindungsgehalte von dem Geiste echt religiöser Stimmung durchhaucht ist und, wie leicht zu erkennen, sich die Sympathien der Zuhörer ungetheilt gewann. Die Aufführung war eine wohlvorbereitete und sowohl in den Chören als Einzelvorträgen gelungene, für welche letztere der Verein bekanntlich mit einer Reihe stimmlich begabter und technisch gebildeter Kräfte ausgestattet ist.“ —

Ostende. Die HH. Vieuxtemps, Brassin und Servais brachten daselbst am 10. und 17. Compositionen von Beethoven, Mozart, Schubert, Schumann und Raff zu Gehör. —

Putbus. Ein am 14. im fürstlichen Salon von den HH. Capellm. Killian und Hofpianist Albert Bratfisch aus Stralsund sowie der Sängerin Fredrika Wickmann aus Stockholm veranstaltetes Concert brachte u. A. Claviercompositionen von Bratfisch und Liszt sowie Gesangvorträge (Freischützarie und schwedische Lieder von Wickmann). Der glänzenden Ausführung des Programms ward allseitiger Beifall zu Theil. —

Salzburg. Am 17. zur Geburtstagsfeier des Kaisers Franz Joseph glänzendes Festconcert des Mozarteums mit der Vereinscapelle, der Singakademie, Mitgliedern der Liedertafel ꝛc. sowie mit Hrn. Bletzacher aus Hannover und Pianist Breitner aus Triest, welche sich zur Zeit dort aufhielten und lebhaftesten Beifall erndteten. Der Volkshymne folgten Beethoven's Pastoralsymphonie, Concertarie für Baß mit Orchester von Mozart und Schubert's „Wanderer“ (Bletzacher), drei recht gut vorgetragene Chorlieder von Hauser („Gruß“), Maier (Volkslied) und Mendelssohn („Im Wald“) und Mendelssohn's Gmollconcert (Breitner). Die Glanznummer des Concertes bildete unbestritten die Pastoralsymphonie unter Leitung von Dr. Otto Bach, welcher sich von Neuem als genialer Dirigent bewährte. —

Sondershausen. Im zwölften Lohconcert am 18. kamen zur Aufführung: Medeaouverture von Cherubini, Passacaglia von Bach-Esser, Haydn's zweite Ddursymphonie und Beethoven's Adursymphonie. Außerdem mußte Kammervirt. Leopold Grützmacher aus Meiningen das von ihm bereits im vorhergegangenen Hofconcerte gespielte Violoncellconcert von Schumann auf höchsten Wunsch wiederholen, und für die meisterhafte Wiedergabe eines Violoncellconcertes von Reinecke ward ihm der größte Beifall des Publicums wie des anwesenden Componisten zu Theil. —

Seebad Zoppot. Am 14. Soirée der Opernsf. Lina v. Vietinghoff und des Tenor. Victor Burchardt vom deutschen Theater zu Warschau unter Mitwirkung der Concertsäng. Lydia Burchardt aus Berlin, der Pianistin Müller und des Violoncellisten Merkel. Die „Danz. Z.“ sagt über dieses Concert u. A.: „Die Leistungen des Hrn. Burchardt sind in jeder Beziehung hervorragende zu nennen. Besonders sympathisch berührte dessen künstlerisch durchgebildeter Tenor und zeigte derselbe, daß er nicht nur in der Oper und dem Oratorium (Paulus „Sei getreu bis in den Tod“) sondern auch, was bei Bühnensängern so selten vorkommt, im Liedervortrage (Mozart „Veilchen“, Schubert „Ich denke Dein“, Schumann „Lotosblume“ ꝛc.) auf festen Füßen steht; desgleichen bekundete er in einem frischen Liede sein Compositionstalent. Seine Schwester besitzt eine vortrefflich geschulte, wenn auch nicht große Sopranstimme und gab sich vom ersten bis zum letzten Tone als eine Sängerin zu erkennen, die ein edles Wollen mit sicherem Können verbindet.“ —

Personalnachrichten.

— Das Florentiner Quartett wird Anfang October eine neue Concerttournée antreten; am 8., 10. und 12. October concertirt dasselbe in Frankfurt a. M.; hierauf soll bis Anfang November Elsaß und die Schweiz durchreist werden, Ende November und December Oestreich, im Januar 1873 Holland, Februar und März aber Deutschland. —

— Capellm. A. Langert spielte während seines Aufenthaltes in Coburg am dortigen Hof in Gegenwart des Königs von Portugal und des Prinzen Alfred von England mit vielem Erfolge, und übersandte ihm der Herzog von Coburg als besondere Auszeichnung seine große Brustbildphotographie. —

— Die Gesanglehrerin Frau Bochkoltz-Falconi hat ihr seitheriges Domicil Wien mit Straßburg vertauscht. —

— Frl. Klauwell aus Leipzig wird demnächst am Hofoperntheater in Wien gastiren. —

— Gounod hat London verlassen und sich nach Spaa begeben, mit der Absicht, daselbst drei Concerte zu veranstalten. —

— Herr Ullman kündigt dem bewundernden Deutschland neue Gründerprojecte mit vier Primadonnen an. —

— Vor Kurzem starb: in Pleisance die einst hochgefeierte Contraaltistin Benedetta Rusmonda Pisaroni im Alter von 79 Jahren. —

Vermischtes.

— Die deutsche Genossenschaft dramatischer Autoren und Componisten macht bekannt, daß ihr Vorstand gegenwärtig aus den HH. Dr. Gottschall in Leipzig als Vorsitzendem, Prof. Biedermann ebendaselbst als dessen Stellvertreter, Freihr. v. Flotow in Wien als Schatzmeister, Fr. v. Holstein in Leipzig als dessen Stellvertreter, Capellm. Reinecke in Leipzig als Schriftführer und Stadtger.-Rath Wichert in Königsberg als dessen Stellvertreter besteht. An Stelle des Hrn. Deutschinger ist Hr. Carl Frh. v. Ledebur in Leipzig zum Director der Genossenschaft ernannt worden. —

— Hofpianist Albert Bratfisch in Stralsund gedenkt vom 1. September ab daselbst eine Musikschule zu eröffnen, in welcher der Clavierunterricht nach Kullak'scher, Tausig'scher und Stern'scher(?) Methode gelehrt werden soll. Der Lehrplan faßt drei Classen ins Auge; in der ersten werden die musikalischen Anfangsgründe gelehrt; die zweite ist für Geübtere mit Uebungen im Solo-, Ensemble- und Vomblattspiel bestimmt; die dritte Classe berücksichtigt hauptsächlich Theorie und pädagogische Ausbildung. Das Honorar beträgt für 16 Lectionen (4wöchentlich) 4 Thlr., gewiß sehr billige Bedingungen, wenn man hoffen darf, dafür gediegenen Unterricht zu genießen. —

— Carl Gärtner's National Conservatory of Music in Philadelphia eröffnet am 7. October einen neuen Cursus; Einrichtung und Lehrgang dieses Institutes weicht nicht von dem in Deutschland üblichen ab. —

Kritischer Anzeiger.

Kirchenmusik.

Joseph Haydn, Salve Regina für Chor- und Solostimmen mit Begleitung von Streichorchester und Orgel oder Oboen und Fagotten. Leipzig, Winterthur, Rieter-Biedermann. Part. 1 Thlr. 10 Ngr. Clavierauszug 1 Thlr. 10 Ngr. Orchesterstimmen 1 Thlr. 15 Ngr. Singstimmen à 5 Ngr. —

—— **Non nobis domine.** Offertorium für vierstimmigen Chor mit Begleitung von Orgel oder Pianoforte. Ebend. Partitur 15 Ngr. Chorstimmen à $1\frac{1}{4}$ Ngr. —

Für die Herausgabe dieser Werke sind wir Hrn. C. F. Pohle in Wien und dem Verleger zu großem Danke verpflichtet. Das Salve regina ist ein größeres Werk und ziemlich lang, 29 Doppelseiten Partitur, meist ganz langsame Tempi, aber von echt Haydn'schem Geiste beseelt und musterhaft gearbeitet. Die ganze Haydn'sche Innigkeit nach ihren verschiedenen Graden ist darin niedergelegt. Soll aber das Werk zu schönem Ausdrucke gelangen, so gehören gute Solo- und Chorkräfte dazu und ein vorzüglicher Oboist. Nicht minder bedeutsam ist das Offertorium, im strengen Kirchenstyl und Contrapunkt geschrieben und voll echt kirchlicher Weihe. Das ist nicht Musik in der Kirche, sondern wahrhaftige Kirchenmusik, voll erschütternden Ernstes und tiefer Andacht. Das ist nicht der Haydn, wie wir ihn in seinen Messen ꝛc. kennen gelernt haben, nicht der katholische Christ, der bei seiner Andacht die Sinnlichkeit, den Weihrauchduft nicht entbehren kann, sondern der tieffühlende, ernst in religiöse Betrachtung versunkene Protestant. Das verschlungene Stimmengewebe, wie bezeichnend ist es grade für tiefer gehende Betrachtung, wie characteristisch für die im Vorspiel einander durchdringenden Gedanken und Empfindungen, bis endlich den in diese Betrachtung Versunkenen — man vergleiche S. 8 das eintretende Forte — der Gedanke an die Erhabenheit der göttlichen Allmacht ihn aus seiner Versunkenheit aufrüttelt und zu anbetender Begeisterung entflammt. — **Em. Klitzsch.**

Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Mit October d. J. beginnt im Conservatorium der Musik ein neuer Unterrichtscursus und **Donnerstag den 3. Oct.** d. J. findet die regelmässige halbjährliche Prüfung und Aufnahme neuer Schülerinnen und Schüler statt. Diejenigen, welche in das Conservatorium eintreten wollen, haben sich bis dahin schriftlich oder persönlich bei dem unterzeichneten Directorium anzumelden und am vorgedachten Tage Vormittags 9 Uhr vor der Prüfungscommission im Conservatorium einzufinden. Zur Aufnahme sind erforderlich: musikalisches Talent und eine wenigstens die Anfangsgründe übersteigende musikalische Vorbildung.

Das Conservatorium bezweckt eine möglichst allgemeine, gründliche Ausbildung in der Musik und den nächsten Hülfswissenschaften. Der Unterricht erstreckt sich theoretisch und praktisch über alle Zweige der Musik als Kunst und Wissenschaft (Harmonie- und Compositionslehre; Pianoforte, Orgel, Violine, Violoncell u. s. w., im Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel; Directions-Uebung, Solo- und Chorgesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage; Geschichte und Aesthetik der Musik; italienische Sprache und Declamation) und wird ertheilt von den Herren Professor **E. Fr. Richter**, Kapellmeister **C. Reinecke**, Dr. **R. Papperitz**, Dr. **Oscar Paul**; Musikdirector **S. Jadassohn**, Dr. **Hermann Kretschmar**, **E. F. Wenzel**, **Theodor Coccius**, Concertmeister **F. David**, Concertmeister **Engelbert Röntgen**, **Fr. Hermann**, **A. Kummer**; **Emil Hegar**, **A. Konewka** (Sologesang, Stimmbildung, Unterrichtsmethode), **Fr. Werder**.

Das Honorar für den gesammten Unterricht beträgt jährlich 80 Thaler, zahlbar pränumerando in $^1/_4$jährlichen Terminen à 20 Thaler (Ostern, Johannis, Michaelis und Weihnachten).

Die ausführliche gedruckte Darstellung der innern Einrichtung des Instituts u. s. w. wird von dem Directorium unentgeltlich ausgegeben, kann auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, im August 1872. Das Directorium des Conservatoriums der Musik.

CONCERTE.

August Wilhelmj.

Mitwirkende:

Fräulein **Olena Tolkmann** aus St. Petersburg.
Herr **Carl Heymann** aus Cöln.

Tournée durch Norddeutschland und Oesterreich vom 20. October bis 10. December.

Bei dem Königlichen Theater zu Wiesbaden sind folgende Stellen zu besetzen.

a) ein **erster Violinist** (Solospieler),
b) ein **Violoncellist** (Solospieler).

Nur ausserordentlich qualificirte Musiker welche in den genannten Eigenschaften bei einem bedeutenderen Theater schon längere Zeit beschäftigt waren, können in Concurrenz treten. — Gehalt 500 bis 600 Thlr.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 6. September 1872.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

№ 37.
Achtundsechzigster Band.

Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Comp. in New-York.

Inhalt: Musikalische Logik. Von Hugibert Ries. Forts. — Recens.: Dr. Otto Bach, Op. 21, zweites Trio ꝛc.; Bernhard Hopffer, Op. 12, Friedrich Rothbart; Op. 13, Barbarossa; Franz Wüllner, Die Flucht der heiligen Familie; Carl Goldmark, Op. 19, Scherzo ꝛc.; Jos. Haydn, Ouverture ꝛc. — Correspondenz (Sondershausen.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Musikalische Logik.

Ein Beitrag zur Theorie der Musik.

Von

Hugibert Ries.

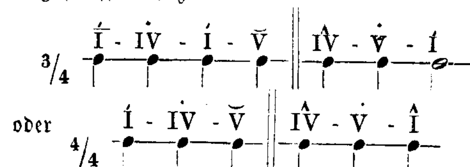
(Fortsetzung.)

3. Trugschlüsse. Harmonische Folgen und metrische Bildungen, die Allem was wir bisher entwickelt, widerstreiten, treffen wir in den sogenannten Trugschlüssen.

Die Folge V-IV, sonst so verpönt als Nonsens, indem nach der Vermittelung erst der Gegensatz auftritt, wird möglich, wenn auch nicht befriedigend, indem die IV. Stufe nicht etwa thetische Bedeutung erhält, sondern ganz einfach die vorausgehende halbe Synthese ignorirt, über den Haufen wirft und frisch als Antithese eintritt.

In primitivster Gestalt dürfte sie von großer Härte sein I-V-IV-I*). Der tonartliche Grundton erscheint als Quint, anstatt, wie man erwartet, als Grundton; diese unerwartet eintretende Antithese verlangt natürlich einen Accent und erscheint daher im guten Tacttheil: Í-V̆ ‖ V̂-Í. Viel unnatürlicher wäre die Cadenz dreitheilig: Í-V-IV̆ ‖ Í, wo das dritte Viertel als das natürlich leichteste den stärksten Ton erhalten würde; unnatürlich wäre diese Betonung, weil wir an dieser Stelle gar keine Synthese erwarteten, also auch keinen Trugschluß, und weil schon an und für sich das Eintreten der Oberdominante auf dem zweiten, noch ziemlich stark betonten Tacttheil des Dreivierteltactes nicht ohne Zwang geschieht. In C̀-Ḟ-Ğ ‖ F̂-C haben wir das Analoge im Dreivierteltact, was wir in C-G-F-C für den Zweivierteltact halten. In Ć-Ḟ-Ć-Ğ ‖ F̂-Ć würde F die Geltung von zwei Vierteln erhalten.

In all diesen Beispielen sehen wir einen plötzlichen Uebergang aus der Durbetonung in die Mollbetonung, sodaß im Metrischen ein Analogon ist für die harmonische Unregelmäßigkeit. Indeß braucht der Trugschluß durchaus nicht die Grenzen der ursprünglichen Cadenz innezuhalten; im Gegentheile erweitert er meist die Form bedeutend, sodaß vom F-Eintritt der Antithese in die Synthese aus sich die Cadenz von neuem regelmäßig fortspinnt, z. B.



Ich habe mich bei dem Trugschluß zur IV. Stufe länger aufgehalten, weil mir die Folge V-IV die frappanteste schien, gegenüber der Cadenz der Hauptaccorde IV-V. Doch erfolgt der Trugschluß ebenso richtig nach den beiden der Unterdominante terzverwandten Dreiklängen II und VI. VI ist leicht verständlich: der tonartliche Grundton erscheint als Terz, seine Terz als Quinte, das Ohr ist getäuscht aber schon nicht so hart wie bei V-IV. Bedeutend schroffer ist II, es enthält gar kein Moment der Tonika und setzt darum ganz frisch antithetisch ein; die Quint der Oberdominante hängt dabei nur schlep-

*) Als Trugcadenz bezeichnet man gebräuchlicher die Fortschreitung V VI, nicht aber V IV, also z. B. wenn g h d f nach a c e oder as c es geht. — D. R.

pend an; das characteristische, weil einzige eigentliche Dreiklangsmoment ist die große Terz der Unterdominante.

I IV V || II V I. —

4. Rhythmus. Entsprechend der freien Bewegung der melodischen Phrase über der harmonischen Grundlage bewegt sich die rhythmische Gestaltung frei über der metrischen Grundlage. Und wie dort Klangcombinationen entstehen können, welche eine accordliche Zusammengehörigkeit nicht haben, so entstehen oft Widersprüche zwischen rhythmischer Bewegung und metrischer Accentuation, welche jedes Element für sich verstanden wissen wollen. In der Harmonik spricht man viel von Polyphonie; auf dem Gebiete der Metrik entsprechen dem Syncopen und Tactverrückungen, welche man wohl mit dem Ausdrucke Polyrhythmik zusammenfassen könnte.

Der Träger des Rhythmus ist vorzugsweise die Melodie, der des Metrums die Harmonie, doch ist ein wechselseitiges Eingreifen, ja selbst eine Umkehrung des Verhältnisses nicht ausgeschlossen. Ueberhaupt ist ein Tonsatz ohne ausgeprägten Rhythmus ebensowohl denkbar, wie ein Satz ohne eigentliche Melodie; beides fällt zusammen im strengen vierstimmigen Satze, wenn das Metrum mit streng positiver (Dur-)Betonung fortschreitet und alle vier Stimmen mit gleicher Selbstständigkeit sich bewegen; man bedenke, daß die Oberstimme durchaus nicht zu allen Zeiten für die melodieführende gehalten wurde, sondern daß der Tenor lange das zu singen hatte, was wir Choralmelodie nennen. Vielmehr besteht grade das Wesen der Melodie darin, daß sie für sich, auf einem Cadenzmomente der harmonischen Fortschreitungen, selbstständige Cadenzen bildet, durch Antithese und Synthese durchgeht, doch so, daß sie von einer Accordbezeichnung ausgeht und beim Harmoniewechsel wieder eine neue Beziehung eingeht. Ebenso bewegt sich der Rhythmus zunächst frei über den unbedeutenden Momenten des Metrums, doch so, daß er an hervortretenden Stellen mit ihm zusammenfällt. Eine Melodie ohne Beziehung zur Harmonie und ein Rhythmus ohne Verhältniß zum Metrum sind im gleichen Maße ein Nonsens. Als Beleg für dieses innige Verhältniß zwischen Melodie und Harmonie sowie Rhythmus und Metrum wähle ich den Anfang des Scherzo's von Beethoven's Sonate Op. 14. 2.

Harmonisch aufgefaßt enthalten die ersten 8 Tacte:

I | I | I (II) | I IV | I || I | I (II) | I V | I,

die melodische Phrase bewegt sich darüber

III IV | V ♯VI VII VIII | II III IV IV♯ | V VI IV♯ | V ||
(I) IV | (I) (IV) (V) (I) | (V) (I) IV — | I 6/4 IV V♯ | I ||
III IV | V VI VII VIII | II III IV IV♯ | V IV II I
(I) IV | (I) (IV) (V) (I) | (V) (I) IV — | I 6/4 V V I.

Die metrische Accentuation ist

G C G 6/4 D G — eine einfache Duraccentuation;

die rhythmische

3/8 … rep.

Wir haben dreitheiliges Metrum, jeden Tact also mit dem metrischen Accent. Da sehen wir nun schon im Auftact das tonlose dritte Achtel sich in zwei Sechszehntel theilen, wodurch ein betonter Moment niederer Ordnung entsteht. Umgekehrt sehen wir im ersten Tact das relativ betonte zweite und noch augenscheinlicher im zweiten Tact das stark betonte erste Achtel sich theilen, wodurch im betonten ein tonloser Moment entsteht. —

(Schluß folgt.)

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte und Streichinstrumente.

Dr. Otto Bach, Op. 21. **Zweites Trio** (in Esdur) für Pianoforte, Violine und Violoncell. **Leipzig, Forberg.** $4\frac{1}{2}$ Thlr. —

Den kürzlich besprochenen werthvollen neuen Erscheinungen auf diesem Gebiete freuen wir uns in vorliegendem Werke eine ebenbürtige Novität hinzufügen zu können, welche es zugleich unbedenklich verdient hat, einer Clara Schumann nicht nur gewidmet sondern von so tonangebender Seite nunmehr auch wirklich gebührend ans Licht der Concertsäle gezogen zu werden. —

Die Kammermusik in ihrer höheren symphonischen Bedeutung ist unleugbar *κατ' ἐξοχήν* ein Ausfluß ächt deutschen Geistes und Gemüthes. Der deutsche Künstler hat vermöge seiner nationalen Eigenthümlichkeiten in besonderem Grade Beruf und Neigung dazu, sich zu vertiefen, zu versenken, reflectirend und arbeitsvoll einzuspinnen, seinen Stoff von möglichst vielen Seiten zu behandeln und es hierbei vielleicht kaum zu bemerken, wenn er sich dazu einen für die Größe seiner Anlage zuweilen auffallend geringfügigen, mageren oder trockenen Inhalt gewählt hat; er schreckt auch in solchem Falle nicht davor zurück, unermüdlich an solch sprödes Gestein zu schlagen, in der Hoffnung, demselben doch endlich Funken zu entlocken; mit ziemlich seltenen Ausnahmen ist ihm möglichst kaleidoskopisch vielgestaltetes Arbeiten mit seinen Themen, die wie gesagt öfters kaum mehr als bloße Motive, das Liebste, Werthvollste; er fühlt sich so heimisch, so glücklich darin, daß er sich überwiegend mikrokosmischem Einspinnen in solches Weben und Arbeiten nicht schnell genug in die Arme werfen kann, sich manchmal kaum Zeit gönnt, vorher seine Gedankenkeime insoweit zu abgerundeten Themen (zu Sätzen und Perioden ꝛc.) zu festigen, daß der Hörer hierdurch von vornherein den nothwendigsten Anhalt zu klarer Erfassung und Orientirung gewinnt. Ebenso verleitet ihn wohl auch diese Vorliebe dazu, sich sowohl um die sinnliche Schönheit des äußeren Eindrucks als auch um den plastischen Totaleindruck zu wenig zu kümmern, zu wenig an größere fesselnde Steigerungen, an bedeutenderen dramatischen Aufschwung als Resultate wahrhaft unmittelbar aus dem Innern quellender Erfindung und Empfindung zu denken, sich für diese ebenso wichtigen Eigenschaften jedes symphonischen Kunstwerks zu wenig zu erwärmen und zu concentriren. Man kann es daher A. B. Marx im Grunde kaum verdenken, wenn er im Hinblick auf solche keineswegs unbedenkliche Beobachtungen die Kammermusik oder richtiger gesagt: allzu stagnirend gleichmäßiges Ergehen und Schwelgen in derselben seitens der deutschen Componisten und Kunstfreunde eine „deutsche Krankheit" nennt — eine Krankheit, die ja so innig mit ähnlichen an sich durchaus liebenswerthen Eigenthümlichkeiten oder Mängeln der deutschen Nation zusammenhängt. Auch das vorliegende Werk läßt sich von Symptomen dieser

„deutschen Krankheit“ nicht gänzlich freisprechen, auch in seinem ersten und letzten Satze herrscht die Lust am Arbeiten vor, überwuchert reflectirende und combinirende Verstandesthätigkeit vielfach die Unmittelbarkeit seelenvoller Erfindung; andrerseits kann man allerdings unmöglich dem Componisten volle Achtung versagen ob seines durch Fleiß und Studium erworbenen und in diesem Werke durchgängig verwertheten, den Freund dieses Genre's fortwährend lebhaft fesselnden reichen Wissens und Könnens. Mit ganz frischem und feurigem Zuge geht sofort der erste Satz allegro molto folgendermaßen hinein



wobei nur beiläufig das Nachschlagen des Motivs im 2. und 4., 9. und 11. 2c. Tact nicht zur Hebung des Eindrucks beizutragen scheint. Diesem Thema werden zwei noch etwas weniger originelle gegenüberstellt, eine an sich ganz sinnige Cantilene nicht ohne harmonische Schönheiten und ein munterer Schlußsatz. Für das, was diesen Themen und ihrer Durchführung an packendem Zuge und bedeutenderem, wahrhaft von innen heraus hervorquellendem Aufschwung etwa abgeht, findet sich reicher Ersatz an fesselnden Einzelheiten der fortwährend neue Seiten entrollenden thematischen Arbeit und in deren Reichthum an interessanten contrapunktischen Combinationen. — Bedeutend höher aber ist der zweite Satz zu stellen. Hier überrascht uns der Autor mit folgender wahrhaft innerlich empfundenen edlen und tiefgemüthvollen Cantilene,





die man wohl dem Besten der neueren Literatur zur Seite stellen kann, eine um so höher anzuschlagende Erscheinung, je seltener wir ihr heutzutage begegnen, wo fast Niemand mehr ein Adagio im wahren Sinne des Wortes zu schreiben vermag oder den Muth hat. Uebrigens vermag auch B. sich solchem Strome erwärmend seelenvollen Ergusses nicht stetig genug hinzugeben; grade da, wo man dies in immer großartigerem Aufschwunge erwartet, läßt er uns im Stich und wirft sich einem capriciösen Poco aminato in die Arme, welches sich an dieser Stelle in sein Seelenleben vielleicht wohl unabweislich eingedrängt hat, auf fast jeden Andern gewiß aber etwas abkühlend wirkt. Mit um so größerer Freude begrüßt man hierauf die Wiederkehr des schönen Hauptsatzes.*) Schade nur, daß dem Clavier hier eine den Rhythmen der Streichinstrumente so widerstrebende Bewegung zugetheilt ist, daß der Hörer fortan in einer gewissen unsteten Unruhe erhalten wird (es wird in hohem Grade von der Gewandheit des Pianisten abhängen, seine Rhythmen mit denen der Streichinstrumente in möglichst aussöhnende Uebereinstimmung zu bringen) und ebenso erscheint die den Schluß überwuchernde Reminiscenz an jenen capriciösen Mittelsatz, mag sie auch an sich psychologisch noch so gerechtfertigt sein, als kein glückliches Mittel, denselben zu heben. Trotzalledem bleibt dieses Adagio eine der werthvollsten, gleich den andern Sätzen zugleich durch Reichthum geistvoller contrapunktischer Arbeit und anziehender Harmonik fesselnden Spenden der modernen Kammermusikliteratur, welche sich ganz besonders liebevoller Würdigung empfiehlt. Von recht erfrischendem Eindruck ist das Scherzo molto vivace $^6/_4$ in Esmoll, namentlich der rhythmisch wie melodisch pikante Seitensatz, und fesselt zugleich durch vielseitige und gewandte fugirte Durchführung des Hauptthema's. Die Factur des letzten Satzes dagegen ist der des ersten sehr ähnlich. Eine gewisse feurige Frische

*) Eine Stelle (Tact 8 und 9) dieser im wahren Sinne des Wortes gesungenen Melodie hätte sich übrigens wohl noch erwärmender entfaltet, wenn der Componist die verschiedenen Erhebungen seiner Melodie noch etwas schärfer in's Auge gefaßt (dis, d, gis), sowie es vermieden hätte, zweimal unmittelbar hintereinander auf denselben Gipfel (gis) zu gerathen, wie es überhaupt erfahrungsmäßig bei größeren Melodien rathsam, dieselben in Betreff ihrer hauptsächlicheren Erhebungen kritisch zu prüfen, einerseits, ob sie sich zu größeren Steigerungen gruppiren, andrerseits, daß sich ohne tiefere Absicht derselbe Gipfelton nicht zu unmittelbar hintereinander wiederholt. —

ist auch hier nicht zu leugnen, in der Hauptsache aber überwiegt die Neigung, sich in geistreichen Combinationen zu ergehen, das Streben nach seelenvoll erwärmender Vertiefung, dramatischem Schwunge und bedeutungsvoll plastischer Concentration. Freunde vielseitiger interessanter contrapunctischer Detailarbeit werden auch hier reichen Anziehungsstoff finden, wie man überhaupt grade bei diesem Werke wünschen muß, daß es in die Hände geistvoller, intelligenter Künstler komme. Zugleich aber vermag man, je mehr das Werk unser lebhaftes Interesse gefesselt, um so weniger von demselben ohne den Wunsch zu scheiden, daß der Comp., welcher sich darin meist dem Style der mittleren Beethoven'schen Periode angeschlossen, nunmehr dem Style und der Factur der neueren Richtungen immer entschiedener und für sein Schaffen befruchtender nachstreben möge. — Einige störende Stichfehler dieser sonst gut ausgestatteten Novität des sehr thätigen Verlegers wird man bei einiger Achtsamkeit leicht beseitigen. — Z.

Concertmusik.

Für Männerchor oder Solostimmen mit Orchester.

Bernhard Hopffer, Op. 12. **Friedrich Rothbart**. Gedicht von Emanuel Geibel. Für vierstimmigen Männerchor und großes Orchester. Berlin, Mitscher u. Röstel. Partitur 2 Thlr. 12 Ngr. Clavier-Auszug 1 Thlr. Chorstimmen 20 Ngr.

— — Op. 13. **Barbarossa.** Dichtung in 1 Aufzug von Jul. Stein. Berlin, Bote u. Bock. Clavierauszug mit Text $1^1/_3$ Thlr. netto. —

Das erstgenannte der beiden Werke ist eine entschiedene Bereicherung der Männergesangliteratur. Der Componist hat mit Energie des dichterischen Werkes sich bemächtigt und sowohl im großen Ganzen mit lebendigen und scharf hervortretenden Zügen als auch rücksichtlich specieller Charakteristik ein wirkungsvolles Gemälde aufgerollt. Der epische Ton des Gedichtes ist ganz vortrefflich musikalisch getroffen und durchgeführt. Auch das Orchester nimmt eine bevorzugte Stellung darin ein, wie sich aus dem Clavierauszug ersehen läßt. Männergesangvereine mögen daher auf das Werk ihr Augenmerk richten, zumal dasselbe im gesanglichen Theile keine bedeutenden Schwierigkeiten darbietet. —

Hopffer's „Barbarossa" ist ein Bühnenstück in 1 Aufzuge, welches von Barbarossa's Schlaf beginnend bis auf die neueste Zeit ein geschichtliches Gemälde entwirft und mit der neuesten deutschen Kaiser-Krönung abschließt. Da das Werk mehr für die Allgemeinheit bestimmt ist, so hält sich die Musik dazu auch mehr in populäreren Grenzen, ohne jedoch irgend wie an das Triviale zu streifen. Man erkennt aber auch aus diesem Werke, daß der Componist ein durchgebildeter denkender Musiker ist. —

Franz Wüllner, Die Flucht der heiligen Familie, von J. v. Eichendorff, für 3 Solostimmen (Sopran, Tenor, Bariton) mit Begleitung von kleinem Orchester oder Pianoforte. Leipzig, Rieter-Biedermann. Partitur 15 Ngr. Orchesterstimmen $22^1/_2$ Ngr. Clavierauszug und Singstimmen 25 Ngr. —

Dieses Werk zeichnet sich weniger durch besonders hervorstechende Erfindung als durch fein ausgeführte Zeichnung und anmuthsvolles Colorit aus. Die Solostimmen sind fließend und gesangvoll behandelt, während das Orchester (Streichquartett, Flöten, Clarinetten, Fagotte und Hörner) eine sehr charakteristische Detailmalerei ausführt. Das Werk wird bei Concerten voraussichtlich allgemeine Verwendung finden und sicherlich den Beifall des Publikums erhalten. —

Werke für Orchester.

Carl Goldmark, Op. 19. **Scherzo** für Orchester. Wien, Gotthard. Partitur 1 Thlr. 5 Ngr. Orchesterstimmen 2 Thlr. Arrangement für Pfte. zu 4 Hdn. 20 Ngr. —

Ein sehr beachtenswerthes Werk, anziehend in Erfindung und Ausführung. Der Comp. beherrscht in freier, wohlthuender Weise die Orchestermittel und versteht an geeigneter Stelle in maßvoller Berechnung die Instrumentensprache zu treffendem Ausdruck zu bringen. Die harmonische Härte in Tact 4 u. 5 scheint nicht vom Comp. besonders gesucht zu sein, und läßt sich wohl rechtfertigen, schön ist sie jedoch nicht. Die Ausführung von Seiten des Orchesters wird auf keine besonderen Schwierigkeiten stoßen; nur fein und pikant will Alles ausgeführt sein. Besonders gehören zwei gute Flötisten (für Seite 34—40) dazu. —

Joseph Haydn, Ouverture für Orchester, revidirt von Franz Wüllner. Leipzig, Rieter-Biedermann. Partitur 15 Ngr. Stimmen 1 Ngr. —

C. F. Pohl in Wien bemerkt in einem Vorworte dazu, daß dieses Werk in Haydn's thematischem Cataloge seiner Werke sich unter den Symphonien finde. Ob nur dieser eine Satz bestand und wirklich als Ouverture zu einer Oper diente oder ob damit etwa der letzte Satz einer bis jetzt unbekannten Symphonie zu gelten habe, sei nicht zu ermitteln. Das Werk ist echt haydnisch und klingt ganz wie ein Symphonie-Finale heiter und leicht ohne irgendwie auf besondere Bedeutung Anspruch machen zu können. — Emanuel Klitzsch.

Correspondenz.

Sondershausen.

Das zwölfte Lohconcert bot Cherubini's Medeaouverture, Passacaglia von Bach-Esser, die Symphonien in Ddur (Nr. 2 der Breitkopf'schen Ausgabe) von Haydn und in Adur von Beethoven, sowie ein neues Violoncellconcert von Reinecke in Gegenwart des Componisten, in bekannter vorzüglicher Weise vorgetragen von Hrn. Kammervirtuos Leopold Grützmacher. Tags darauf wurde zu Ehren Reinecke's eine besondere Matinée veranstaltet, in welcher zur Ausführung kamen: das Concert für 4 Hörner mit Orchester von Schumann (Pohle, Bauer, Bartel und Franke), ein Contrabaßconcert von Abert (Laska) sowie Reinecke's Musik zu „Kurprinz Friedrich Wilhelm" und Manfredouverture (unter Direction des Componisten), außerdem spielte Reinecke selbst zwei Sätze seines neuen noch unedirten VI. Clavierconcertes in Emoll, und außerdem in liebenswürdigster Weise eine Etude von Chopin, einen Marsch von Hiller sowie Schumann's „Warum?" und „Springbrunnen." In den uns bis dahin noch nicht bekannten Concerten sowie in den übrigen Orchesterwerken Reinecke's erkennt man gern an die geschickte Arbeit, die Glätte der Form; volle Bewunderung aber hat uns Capellm. Reinecke abgenöthigt durch sein musterhaftes Clavierspiel, welches wohl an Eleganz, Sauberkeit, überhaupt an wahrer Schönheit kaum zu übertreffen ist, und wir stimmen deshalb ohne allen Vorbehalt ein in den dem Meister gespendeten rauschenden Applaus. Laska

spielte sein Contrabaßconcert tadellos schön und edel; auch seine Technik steht auf bedeutender Höhe; da er es bei seiner Jugend schon zu einer so hohen Stufe der Künstlerschaft gebracht hat, so läßt sich ihm bei fernerem rüstigen Vorwärtsstreben eine glänzende künstlerische Zukunft prognosticiren. Unsere wackern vier Hornisten, Pohle, Bauer, Franke und Barthel erfreuten uns wieder durch den Vortrag des sehr schwierigen Schumann'schen Werkes. Der Matinée wohnte J. D. die Prinzessin Elisabeth bei, die edle Beschützerin der Tonkunst, und documentirte auch bei diesem Anlaß ihre warmen Sympathien für die Kunst. —

Im dreizehnten Concerte wurden gespendet: Capriccio brillante in Form einer Ouverture (Jota arragonesa) von Glinka, zwei Orchester-Idyllen (Dolce far niente und Serenade) von Herm. Zopff, Liszt's „Festklänge" in vorzüglicher Aufführung, eine Repetition von Schumann's Concert für 4 Hörner und Dietrich's schöne Dmollsymphonie. —

Die Ouverturen „Im Hochland" von Gade und zu „Julius Cäsar" von Schumann, ein Phantasiestück „Am Meer" für Orchester von König, Schubert's Variationen aus dem Dmollquartett (mehrfach besetztes Streichquartett), Maurer's Concert für 4 Violinen und die Esdursymphonie von Rietz bildeten die Bestandtheile des vierzehnten Concerts. Rühmend wegen ihrer vorzüglichen Ausführung sind hervorzuheben die Ouverture zu „Julius Cäsar" und die Rietz'sche Symphonie. Das Maurer'sche Quadrupelconcert kam durch Concertm. Uhlrich und die Hofmus. Seitz, Kämmerer und Reinboth wie in Einem Gusse zur Ausführung, und es erwarb sich der Meister mit seinen Schülern reichen Beifall. Auch das König'sche sehr geschickt instrumentirte Orchesterstück wurde applaudirt. Die Rietz'sche Symphonie war mit unverkennbarer Liebe und Begeisterung, deren Grund dem Schöpfer am Besten bekannt sein wird, einstudirt.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Augsburg. Am 20. v. M. Concert des Cäcilienvereins der Diöcese Augsburg bei Gelegenheit seiner dort stattfindenden Generalversammlung, in welchem ausschließlich Kirchenmusik im strengen Styl zur Aufführung kam. Der Hauptzweck des Vereins ist bekanntlich Reform der katholischen Kirchenmusik, d. h. Zurückführung derselben auf reine, edle Vocalmusik. Auf diesem Felde bewegte sich auch dieses Concert, dessen Glanzpunkt das vom Domchor meisterhaft vorgetragene Canticum Zachariä aus der Lebmette am Charsamstag, componirt von dem ehemaligen Augsburger Domcapellm. J. M. Keller († 1864), war. Die außerordentlich zahlreiche und aufmerksame Zuhörerschaft, fast ausschließlich aus Stadt- und Landpfarrern und Schullehrern bestehend, läßt für die Bestrebungen des Vereins das Beste hoffen, sodaß man wohl bald auch in den katholischen Dorfkirchen während des Gottesdienstes vom Musikemporium herab statt so manches in der Regel lächerlichen Gedudels erhebenden Gesang vernehmen wird. —

Baden-Baden. Am 29. v. M. Matinée de musique classique mit Johannes Brahms, Violoncellist Reuchsel und der Harfenistin Heermann: Gmollsymphonie von Mozart, Schumann's Amollconcert (Brahms), Serenade von Brahms 2c. —

Breslau. Am 22. v. M. Benefizconcert des Dir. der „Breslauer Concertcapelle", L. Lüstner: Vorspiele zu „Sakuntala" von Goldmark und zu „Lohengrin", Liszt's „Tasso", Ouverturen zu „Rußlan und Ludmilla" von Glinka und „Freischütz" sowie Beethoven's Cmollsymphonie. —

Chemnitz. Am 11. v. M. größeres Gesangfest des erzgebirgischen Sängerbundes mit ungefähr 500 Sängern und 36 Vereinen, darunter allein 13 Chemnitzer. —

Magdeburg. Das vom Rebling'schen Verein veranstaltete zweitägige Musikfest, zu welchem außer anderen hervorragenden Künstlern namentlich auch Fr. Liszt definitiv sein Erscheinen zugesagt hat, findet den 13. und 14. d. M. statt. Die Soli haben Frau Otto-Alsleben aus Dresden, Fräul. Breidenstein aus Erfurt, Hr. Opernf. Rebling aus Leipzig und Hr. v. Milde übernommen, das Instrumentalsolo Fr. Grützmacher aus Dresden. Zur Aufführung kommen am 13. Liszt's „Heilige Elisabeth" und am 14. Wagner's Huldigungsmarsch, Schumann's Violoncellconcert, die Schlußscene aus den „Meistersingern" und Beethoven's Neunte Symphonie. —

München. Glänzendes Concert des Wagnervereins unter Leitung Bülow's. Den rauschendsten Beifall erndte Fr. Mallinger für das Gebet der Elisabeth aus Tannhäuser und die Arie Crudele ah non mio bene. Weber's Concertstück wurde durch Fritz Hartwigson ausgezeichnet vorgetragen und Hofopernf. Vogel sang Beethoven's „Liederkreis an die ferne Geliebte" voll Feuer und schönem Wohllaut. Den Glanzpunkt des Abends aber bildete Beethoven's Cmollsymphonie. —

Tilsit. Am 29. v. M. Wohltätigkeitsconcert im Stadttheater unter Leitung des MD. Blauhuth: „Frühlingsbotschaft" von Gade, Ouverturen von Weber, Wallace 2c., Männerchöre von Reinecke (Frühling ohn' Ende), Fr. Schneider (Mag auch die Liebe weinen), Schubert (Die Nacht) 2c. —

Worcester. Vom 9. bis 14. dreißigstes Gesangfest der vereinigten Chöre von Worcester, Glocester und Hereford mit den Damen Tietjens, Lemmens-Sherrington, Pataty und Ferman sowie der HH. Vernon-Rigby, Lloyd, Santley und Thomas: „Elias", „Lobgesang", „Messias", „Samson", Messe solennelle von Hummel, Matthäuspassion und „Schöpfung" (mehr nicht?). — Am 15. und 16. dreijähriges Gesangfest der vereinigten Chöre von Norfolk und Norwich. —

Zgierz. Daselbst fand kürzlich ein größeres deutsch-polnisches Sängerfest unter Theilnahme von ungefähr 400 Sängern statt, bei welchem übrigens von deutschen Städten nur Thorn vertreten war.

Personalnachrichten.

— Richard Wagner und Gemahlin verweilen seit dem 2. d. M. in Weimar bei Dr. Franz Liszt. —

— Franz Liszt verläßt für diesmal Weimar Mitte d. M. und wird seinen Aufenthalt während des kommenden Winters wiederum in Pest nehmen. Vor seiner Abreise dorthin wird L. einer Aufführung seiner „Elisabeth" in Magdeburg beiwohnen. —

— Bülow wird sich auf besonderen Wunsch des Königs von Bayern noch einige Zeit in München aufhalten, um noch eine Aufführung des „Tristan" sowie das Zustandekommen mehrerer hervorragender Concerte zu ermöglichen. —

— Concertm. Jules de Swert ist von Richard Wagner durch ein höchst schmeichelhaftes Schreiben das Amt des Concertmeisters und Solovioloncellisten für die Bayreuther Festaufführungen anvertraut worden. De Swert sowie Prof. Wilhelmj haben zugleich den Auftrag angenommen, im Namen Wagner's sämmtliche Streichinstrumente für das Orchester zu engagiren, welches aus den vorzüglichsten Künstlern Deutschlands bestehen wird. —

— Anton Rubinstein hat sich von Salzburg über Berlin London und Liverpool nach Amerika begeben. —

— Da MD. Deppe, der bisherige Dir. der Berliner Symphoniecapelle, nach England übersiedelt, so ist auf seinen Vorschlag Prof. v. Brenner aus Petersburg, bisher bei der dortigen Hofcapelle thätig, von der Capelle zu seinem Nachfolger erwählt worden.

— Pianist Golde, Sohn des verdienten Erfurter Militaircapellmeisters, hat in Erfurt eine Dirigentenstelle übernommen. — Im Stern'schen Conservatorium in Berlin ist an seiner Stelle Pianist Michael Hertz aus Warschau als Lehrer eingetreten. —

— Der bekannte englisch-italienische Operndirigent Costa bereist zur Zeit Frankreich, Italien und Deutschland, um die gegenwärtige Lage der Oper zu studiren, warum und mit welchem Erfolge, erscheint sehr zweifelhaft. —

— Der bisher in Stuttgart lebende dramatische Dichter Köberle ist zum Director des Hoftheaters in Karlsruhe ernannt worden. —

— Pauline Lucca tritt zugleich mit Miß Kellogg am 30. d. M. zum ersten Male in der Academy of music in New-York auf. —

— Ueber die Altistin Frl. Gabriele Spindler aus Dresden, welche neuerdings noch besondere Studien bei Prof. Sangiovanni in Mailand gemacht hat, liegen uns aus verschiedenen angesehenen italienischen Fachblättern aus der Feder renommirter Kenner sehr günstige Urtheile über ihr Auftreten in dortigen Concerten voll Lobeserhebungen über Stimme und Technik vor, in Folge dessen Frl. Sp. ein sehr vortheilhaftes Engagement für das Theater in Lucca während der großen Meßsaison erhalten hat. —

— MD. Bilse wird, bevor derselbe in Berlin den in der „Passage" neuerbauten Concertsaal eröffnet, mit seinem Orchester von Warschau aus noch eine Kunstreise nach Breslau, Liegnitz (seiner Vaterstadt), Görlitz, Dresden, Halle, Magdeburg und Hamburg unternehmen, und wird deshalb die Rückkehr nach Berlin vor November nicht erfolgen. —

— Johann Strauß wird im nächsten Winter einer von Madrid aus an ihn ergangenen glänzenden Einladung mit seiner Capelle folgen. —

— Musikverleger J. Schuberth ist nach nur etwa zehntägigem Aufenthalte in Leipzig nach Amerika zurückgekehrt. —

— MD. Miloslaw Könnemann wurde für die seit 15 Jahren um Hebung des Kurorchesters in Baden-Baden erworbenen großen Verdienste kürzlich von einer Anzahl Freunde und Verehrer ein sehr werthvoller Tactstock verehrt. —

— MD. Carl Wilhelm, dem Comp. der „Wacht am Rhein", ist vom Kaiser der Kronenorden 3. Classe verliehen worden. —

— Die speciell für den verstorbenen Wieprecht creirte Charge eines Directors sämmtlicher Gardemusikcorps soll in keinem Falle wiederbesetzt werden. —

— Vor Kurzem starben: am 3. v. M. zu Loschwitz bei Dresden der besonders durch seine Schriften über Stimmbildung unter dem Namen „Mannstein" bekannt gewordene Kritiker und Schriftsteller Steinmann, 66 Jahr alt, — in New-York am 11. August der geschätzte amerikanische Componist und Musiklehrer Dr. Lowell Mason, der sich um die Verbesserung der musikalischen Zustände in Amerika besonders verdient gemacht hat. —

Neue und neu einstudirte Opern.

— Der S. 385 eingehender gewürdigte Wagnerverein in Prag hat als eine seiner ersten Thaten eine von allem eingerissenen Schlendrian gereinigte mustergültige Aufführung des „Lohengrin" ins Auge gefaßt, welcher Intention Dir. Wirsing in jeder Beziehung entgegenzukommen sich erboten hat. —

— In München steht nächstens eine Wiederholung von „Tristan und Isolde" unter Bülow's Leitung bevor. —

— Die kleine Kroll'sche Bühne in Berlin machte am 27. v. M. zum ersten Male den, Dank den Bemühungen des verdienstvollen Capellm. Preumayr, im Allgemeinen wohlgelungenen Versuch, Beethoven's „Fidelio" aufzuführen. —

Vermischtes.

— Vacant sind: in Königsberg die Dirigentenstelle am „Neuen Gesangvereine mit 300 Thlr. jährlich, Meldungen an Hrn. Rechtsanwalt Stambrau — zu Reichenberg i. Böhm. die Dirigentenstelle des „Vereins der Musikfreunde" mit 1000 fl. und Tantième, Meldungen bis 15. Sept. an Hrn. Ferd. Gerhard — und in Homburg die Dirigentenstelle des Theater- und Kurorchesters, Meldungen bis 1. October an Hrn. Bürgerm. Schleußner. —

— Ueber die „Hochschule der Musik" in Berlin, welche nunmehr mit der dortigen Akademie der Künste vereinigt worden ist, ist als Section derselben soeben folgender Prospect ausgegeben worden: a. Abtheilung für musikalische Compositionen. 1) Vocal-Composition: Professor Grell. 2) Unterricht in der freien Instrumental-Composition: Obercpm. Taubert. 3) Anleitung zur dramatischen Composition: Obercpm. Taubert. 4) Contrapunkt und Fuge: Prof. Kiel. 5) Instrumental-Composition: Prof. Kiel. — b) Abtheilung für ausübende Tonkunst unter selbstständiger Direction des Prof. Joachim. Mit dem 1. October d. J. können in diese mit der königlichen Akademie der Künste verbundene Anstalt, welche die höhere musikalische Ausbildung bezweckt, neue Schüler und Schülerinnen eintreten. — Der Unterricht erstreckt sich auf: 6) Solo- und Chorgesang: Adolph Schulze. 7) Orchester-Instrumente: a. Violine: Prof. Joachim, Concertm. de Ahna, Kapllm. Rappoldi; b. Viola: Kap. Rappoldi; c. Violoncell: W. Müller. d. Contrabaß: Kammerm. Sturm; e. Blase-Instrumente: die Kammerm. Gantenberg, Liebeskind, Pohl, Schunke I. und Paul Wieprecht; f. Quartett und Orchesterspiel: Prof. Joachim, Dirigent; g. Clavier: Prof. Rudorff, H. Barth, MD. A. Dorn, Grabau; h. Ensemblespiel mit Clavier: Rudorff; i. Orgel: Prof. Haupt; k. Theorie: Benno Haertel. Diejenigen Schüler, welche sich in der Composition weiter ausbilden wollen, können nach voraufgegangener Prüfung auch in die Abtheilung für musikalische Composition eintreten und haben dann die Freiheit, sich einem der Herren: Prof. Grell, Kiel und Obercpm. Taubert anzuschließen. Es ist Princip, auf den Soloinstrumenten nie mehr als drei Schüler in einer Stunde spielen zu lassen und sie zweimal wöchentlich zu unterrichten. — Die Eleven der Gesangsclasse erhalten wöchentlich zwei volle Lectionen in Solo-Gesang, außerdem Unterweisung in italienischer Sprache und Declamation. Der Unterricht im Clavierspiel und in der Theorie ist für alle Eleven obligatorisch. —

— Unter dem Namen Fondation Cressent ist soeben in Paris durch das Ministerium der schönen Künste eine demselben von einem verstorbenen Kunstfreunde, Namens Anatole Cressent, in der Höhe von 120,000 Fr. überwiesene Stiftung ins Leben gerufen worden, zu dem Zwecke, alle drei Jahre einen Concurs zu eröffnen für die beste tragische oder komische größere Oper mit Chören. Sowohl der Dichter als der Componist des preisgekrönten Werkes sollen jeder 2500 Fr. erhalten, diejenige Theaterdirection aber, welche es zuerst aufführt, 10,000 Fr. — Welchen prächtigen Aufschwung würde unsere nationale dramatisch musikalische Production gewinnen, wenn sich in Deutschland ein Cressent fände, welcher unseren indolenten Theaterdirectionen einen so verlockenden Köder böte! —

Kritischer Anzeiger.

Kirchenmusik.

Für Orgel.

J. G. Töpfer, Choralstudien. Die schönsten Choräle der evangelischen Kirche in mehrfacher Bearbeitung, mit zahlreichen Vor-, Zwischen- und Nachspielen, zum Studium sowie für den kirchlichen und Concert-Gebrauch, herausgegeben von A. W. Gottschalg. Leipzig, Bruno Zechel. Lief. 1—4 à $1^2/_3$ Thlr. —

Jos. Rheinberger, Op. 27. **Sonate** in Cmoll für Orgel. Leipzig, E. W. Fritzsch. 20 Ngr. —

Jos. Rheinberger, Op. 49. **Zehn Trio's** für die Orgel. Leipzig, Forberg. Heft 1 und 2 à 10 Sgr. —

S. de Lange jun., Op. 5. **Sonate** op het Koraal: „Aus tiefer Noth schrei ich zu dir" voor Orgel. Utrecht, Rothaan. 2 Frs. 48 Cents. —

C. A. Gleitz, Op. 6. **Zwei Tonstücke** für das Harmonium oder die Orgel. Offenbach, J. André. 36 Kr. —

B. Zucker, Op. 7. **Neun Choral-Vorspiele** für die Orgel componirt und mit genauer Bezeichnung der Registrirung versehen. Leipzig und Winterthur, Rieter-Biedermann. 1 Thlr.

W. Schütze, Fantasie über „Ein' feste Burg ist unser Gott" für die Orgel. Leipzig, C. F. Kahnt. $12^1/_2$ Ngr. —

Hermann Stecher, Op. 25. **50 Choralvorspiele** für die Orgel zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste. Zweite revid. Auflage. Ebendas. 18 Ngr. netto, in Partien billiger. —

F. Fromm, Sechs Orgelstücke. Schleswig, Julius Bergas. 15 Sgr. —

Wenn unser geehrter Herr College Tappert in Berlin anläßlich der Besprechung des Kirchenconcertes bei der Tonkünstlerversammlung in Cassel bezüglich der Voigtmann'schen Concertphantasie über „Nun danket alle Gott" im „M. W." u. A. äußert: „Die Concertphantasie für Orgel über „Nun danket alle Gott", hat eine ältere Erfahrung aufs Neue bestätigt, unsere Zeit weiß für das Rie-

seninstrument nur noch Zwerggebilde zu gestalten," so müssen wir gegen eine solche keineswegs aus sehr sorgfältigem und gewissenhaftem historischem Studium hervorgegangene Meinung entschieden Front machen, da grade unsere Zeit die größeren Orgeltonformen, soweit dies eben in unserer materiellen Periode möglich ist, seit Mendelssohn's damals wirklich epochemachenden Orgelsonaten, die doch wahrlich auch grade keine winzigen Gebilde sind, mit allem Erfolg cultivirt hat. In Kühmstedt's Orgelcompositionen, z. B. in seinen Orgelsonaten und vor Allem in seiner großartigen Fantasie eroica findet sich doch gewiß einiges Großartige, was getrost neben S. Bach bestehen kann. A. G. Ritter's vier Orgelsonaten würden wir, namentlich die in E- und Amoll, neben der in Adur, um keinen Preis gegen ein Dutzend der schwächeren Orgelfugen unseres allerdings in der contrapunctischen Seite des Orgelspiels im großen Ganzen noch immer unübertroffenen Altmeisters Bach hingeben. Auch der früh verstorbene C. Thiele in Berlin hat in seinen nachgelassenen Orgelcompositionen (herausgegeben von Prof. Haupt) Einiges geleistet, was ebenfalls den Tappert'schen Passus durchaus Lügen straft. Hätte ferner unser geschätzter Gegner Liszt's Phantasie und Fuge über den Choral: Ad nos, ad salutarem undam — für Orgel, dieses grandiosen thematische Gebilde, etwas eingehender gewürdigt so würde er sein allzu „geflügeltes Wort" doch wohl etwas modificirt haben. Auch Liszt's Phantasie und Fuge über BACH und die originellen sowie grandiösen Variationen über einen Basso continuo von Bach documentiren stattliche Züge, die mit „Zwerggestalten" wahrlich nichts gemein haben. Oder kennt Herr Tappert vielleicht selbst Schumann's sechs berühmte Fugen über dasselbe Thema noch nicht? Wenn ihm die großartige sechste Meister-Doppelfuge mit den interessanten Steigerungen bekannt geworden wäre, so hätte er sich gewiß bedacht, seinen urgirten Passus in die Oeffentlichkeit zu entsenden. Weiter beliebe sich Freund T. gelegentlich einmal des früh verstorbenen Julius Reubke 94. Psalm, Sonate für Orgel (Leipzig, J. Schuberth) anzusehen und zu studiren. Wenn etwa in diesem himmelanstürmenden Colosse „klägliche Pygmäen" ihr Spiel treiben, dann wissen wir nicht, wo bei Hrn. T. das Gegentheil anfängt. Will sich derselbe mit J. G. Töpfer's großer Phantasie über „Was mein Gott will, gescheh' all' Zeit" (Leipzig, Siegel) gelegentlich befassen, so wird er eine contrapunctische Meisterhand finden, die sich neben dem alten Sebastian wahrlich ebenfalls nicht zu verstecken braucht. Die geistvollen Variationen wie die großartige Schlußfuge davon können unmöglich zu liliputanischen Miniaturgebilden degradirt werden. Auch bezüglich der großen Phantasie desselben Meisters, der auch in seiner Orgelbautheorie ebensowenig eine Zwerggestalt hinterlassen hat, über „Mache dich, mein Geist, bereit" möchten wir gegen obige Behauptung Verwahrung einlegen. Und ebenso dürfte auch in Müller-Hartung's Orgelsonaten Hr. T. Einiges entdecken (so z. B. in der dritten Sonate, S. 10), was manchem alten Werke die Spitze oder noch etwas mehr bieten dürfte. Würde endlich unser werther Hr. T., dem es doch gewiß, gleich uns, nur um offene und ehrliche Wahrheit zu thun ist, die an die Spitze unseres Artikels gestellten

Choralstudien des sel. Töpfer näher ins Auge fassen, so würde er doch wohl etwas weniger geringschätzig auf die gegenwärtigen Meister der Orgelcomposition herabblicken. In diesem Hauptwerke Töpfer's*) findet sich allerdings manches kleinere Präludium, aus dem einfachen Grunde, weil die betreffende Sammlung auch für schwächere Orgelspieler und insbesondere für Seminaristen hinlängliche Ausbeute liefern soll. Außer diesen gediegenen und kerngesunden „Kleinigkeiten", die wahrlich kein zwergenhaft verkrüppeltes Zeug sind, bietet das verdienstliche Werk aber eine Reihe von Choralbearbeitungen, Vor-, Zwischen- und Nachspielen, denen man das Prädicat „classisch" kaum vorenthalten kann. Bearbeitet finden sich darin nicht weniger als 33 der schönsten protestantischen Choräle. Von besonderer Bedeutung sind die gediegenen Choraldurchführungen (mit Cantus firmus) zu „Gott des Himmels und der Erden", „Ach, was soll ich Sünder machen?", „Sei Lob und Ehr' dem höchsten Gut", „Befiehl du deine Wege" (die Bearbeitung des Chorals und das figurirte Postludium dürfen wohl das Prädikat ausgezeichnet in Anspruch nehmen), „Sollt' ich meinem Gott nicht singen?" (dieses feurige und sehr wirkungsvolle Concertstück ist sicher des Ansehens und Spielens werth), „Mir nach, spricht Christus unser Held" (die eine Choralbearbeitung zu dem Liede „Verbittre dir dein Leben nicht" darf auf die Bezeichnung „sehr characteristisch" sicherlich Anspruch machen), „Es ist gewißlich an der Zeit", „Christus, der ist mein Leben" und „Jesu meine Freude" mit zwei entschieden günstigen Versionen. Das glänzende Nachspiel zu „Heut' triumphiret Gottes Sohn" mit seiner concertanten Haltung verdient in gleicher Weise Beachtung und auch die Bearbeitungen der Choräle „Was mein Gott will" sowie „Ein' feste Burg ist unser Gott", bieten wahrlich keinen zwerghaften „Schulmeisterzwirn" sondern gediegene, lebensvolle, ächt künstlerische und zugleich wirkungsvolle Orgelstücke. Das sehr wohlverwendbare und vielseitige Werk ist außerdem mit einem wohlgetroffenen Bildniß des Vaters der neuen Orgelbaukunst sammt einem interessanten Facsimile und einer prägnanten biographischen Skizze recht angemessen ausgestattet. Sollte Hr. T. angesichts solcher Thatsachen seinen lapsus calami noch aufrecht erhalten, dann will Ref. gern, um einen T.'schen Ausdruck zu gebrauchen, „der Mann im Monde sein." —

*) Der auch als Improvisator nichts weniger als zwergenhaft dastand; Hr. T. frage nur einzelne Mitglieder des Berliner Domchors, die Töpfer bei seinem letzten Auftreten als Improvisator hörten. —

Rheinberger's Sonate gehört ebensowenig in solche Kategorie. Sie gipfelt in einer prächtigen Doppelfuge, wie solche in der Neuzeit übrigens nicht grade oft geschrieben werden, und es ist unseres Erachtens diesem Satze besondere Bedeutung beizulegen. Derselbe wird auch, allein vorgetragen von guter Wirkung sein. Der erste Theil, sonst etwas spröde, woran das etwas verbrauchte Motiv die Schuld tragen mag, ist ein markiges Grave; der Mittelsatz ist ein nobel empfundenes Stück in Liedform. Das werthvolle Opus ist dem bayrischen Orgelmeister Dr. Herzog in Erlangen zugeeignet.

Rheinberger's Trio's sind feinsinnige, trotz aller Gelehrsamkeit frisches, gesundes Leben enthaltende Tonblüthen, die keineswegs greisenhaftes Epigonenthum an der Stirne tragen, überhaupt wohl die besten Trioletten, welche im letzten Jahrzehnt für der Instrumente Königin geschrieben wurden. —

In Lange's Sonate decken sich Wissen und Können auf das Beste und halten einander die Wage. Der erste Satz, Maestoso in Emoll, erinnert in seinem Hauptthema hinsichtlich der Factur entfernt an Mendelssohn und ist in seiner ganzen Haltung recht wirkungsvoll, wie dies von einem bereits in weiteren Kreisen als vortrefflicher Orgelvirtuos bekannt gewordenen Autor zu erwarten ist. Mitten im Glanze rauschender Passagen tritt auf S. 6 der auf dem Titel bemerkte Choral in freier Fassung ein. Die Durchführung desselben geht von den gewöhnlichen, ausgefahrenen Bahnen in erfreulicher Weise ab. Der nicht gewöhnliche Klangeffect auf S. 8 macht sich auf einer guten Orgel vorzüglich. Schließlich tritt das Hauptthema in ganz imponirender Haltung wieder in seine Rechte. Das Andante in Fmoll bringt den Cantus firmus nach einer längeren figuralen Einleitung im Sopran, umwoben von Tonarabesken; das Pedal ergeht sich zweistimmig, die Oberstimme desselben bringt nun den C. f. canonisch, ein Umstand, der bei der Registrirung wesentlich in Betracht gezogen werden muß. Das Thema des Finales hat Ref. durch seine entschiedene Physiognomie besonders angesprochen; der C. f. ist hier in freter Weise als Seitensatz verwendet. Das Fugenthema, mit dem erwähnten Finalthema verschwistert und verschwägert, ist interessant, was auch von der ganzen Durchführung, die vielleicht etwas zu weit ausgesponnen erscheint, zu sagen ist. Glücklicherweise hat der Autor verstanden, seine geistvolle Arbeit bis zum Schlusse zu steigern. —

Die beiden R. Palme gewidmeten kleinen Sätze des Nestors der deutschen Organisten, des würdigen und verdienten Domorganisten K. Gleitz (welcher am 14. December d. J. sein 50jähriges Dienstjubiläum begeht) in Erfurt, zeichnen sich durch freundlich noble Haltung aus; sie sind einfach, melodisch und interessant harmonisirt, ohne besondere Schwierigkeiten zu bieten. —

Mit Jucker's Elaboraten dagegen können wir uns nicht sonderlich befreunden. Abgesehen davon, daß sie mehr im freien Style geschrieben sind, was ja sonst an sich keineswegs tadelnswerth ist, will uns die ganze Haltung mit ihren Terzen-, Sexten- und Octavengängen etwas antiquirt erscheinen. —

Schütze's kleines Effectstück ist vorwiegend homophon gehalten, nicht grade originell oder geistreich, aber sonst recht dankbar, sodaß es angehenden Organisten als kräftiges Zugstück bei Kirchenschlüssen dienen kann. —

Die Stecher'sche Sammlung verdient namentlich angehenden Orgelspielern, Seminaristen 2c. warm empfohlen zu werden. Gute Gedanken in angenehmer Form und von kirchlicher Physiognomie, werden diese trefflichen Sachen voraussichtlich ihr Publicum finden.

Die Fromm'schen Orgelstücke repräsentiren anständige und gediegene Organistenarbeit, würdig gedacht und hübsch gemacht, dabei leicht zu bewältigen. — A. W. G.

CONCERTE.

August Wilhelmj.

Mitwirkende:

Fräulein **Olena Falkman** aus St. Petersburg.
Herr **Carl Heymann** aus Cöln.

Tournée durch Norddeutschland und Oesterreich vom 20. October bis 10. December.

Verlag von **E. W. Fritzsch** *in Leipzig.*

Von den

Gesammelten Schriften und Dichtungen

von

Richard Wagner

sind bereits erschienen:

Band 1.

Einleitung. — Autobiographische Skizze (bis 1842). „Das Liebesverbot". Bericht über eine erste Opernaufführung. — Rienzi, der letzte der Tribunen. Ein deutscher Musiker in Paris. Novellen und Aufsätze (1840 u. 1841). 1) Eine Pilgerfahrt zu Beethoven. 2) Ein Ende in Paris. 3) Ein glücklicher Abend. 4) Ueber deutsches Musikwesen. 5) Der Virtuos und der Künstler. 6) Der Künstler und die Oeffentlichkeit. 7) Rossini's „Stabat mater." — Ueber die Ouverture. — Der „Freischütz" in Paris (1848). 1) „Der Freischütz." An das Pariser Publikum. 2) „Le Freischutz." Bericht nach Deutschland. — Bericht über eine neue Pariser Oper. („La Reine de Chypre" von Halévy). — Der fliegende Holländer.

Band 2.

Einleitung. — Tannhäuser und der Sängerkrieg auf der Wartburg. — Bericht über die Heimbringung der sterblichen Ueberreste Carl Maria von Weber's aus London nach Dresden. Rede an Weber's letzter Ruhestätte. Gesang nach der Bestattung. — Bericht über die Aufführung der neunten Symphonie von Beethoven im Jahre 1846, nebst Programm dazu. — Lohengrin. — Die Wibelungen. Weltgeschichte aus der Sage. — Der Nibelungen-Mythus. Als Entwurf zu einem Drama. — Siegfried's Tod. — Trinkspruch am Gedenktage des 300jährigen Bestehens der königlichen musikalischen Capelle in Dresden. — Entwurf zur Organisation eines deutschen Nationaltheaters für das Königreich Sachsen (1849).

Band 3.

Einleitung zum 3. und 4. Bande. — Die Kunst und die Revolution. — Das Kunstwerk der Zukunft. — „Wieland der Schmied", als Drama entworfen. — Kunst und Klima. — Oper und Drama. 1. Theil: Die Oper und das Wesen der Musik.

Band 4

Oper und Drama. 2. Theil: Das Schauspiel und das Wesen der dramatischen Dichtkunst. 3. Theil: Dichtkunst und Tonkunst im Drama der Zukunft. — Eine Mittheilung an meine Freunde.

Band 5.

Einleitung zum fünften und sechsten Bande. — Ueber die „Göthestiftung", Brief an Franz Liszt. — Ein Theater in Zürich. — Ueber musikalische Kritik. Brief an den Herausgeber der „Neuen Zeitschrift für Musik". — Das Judenthum in der Musik. — Erinnerungen an Spontini. — Nachruf an L. Spohr und Chordirector W. Fischer. — Gluck's Ouverture zu „Iphigenie in Aulis". — Ueber die Aufführung des „Tannhäuser". — Bemerkungen zur Aufführung der Oper „Der fliegende Holländer". — Programmatische Erläuterungen. 1. Beethoven's „heroische Symphonie". 2. Ouverture zu „Koriolan". 3. Ouverture zum „Fliegenden Holländer". 4. Ouverture zu „Tannhäuser". 5. Vorspiel zu „Lohengrin". — Ueber Franz Liszt's symphonische Dichtungen. Brief an M. W. — Das Rheingold. Vorabend zu dem Bühnenfestspiele: „Der Ring des Nibelungen".

Preis à Band broch. 1 Thlr. 18 Ngr., geb. 2 Thlr.

Aus demselben Verlage ist zu beziehen:

Dr. Carl Fuchs,

Virtuos und Dilettant. Ideen zum Clavierunterricht und über reproductive Kunst. 2. Auflage. 10 Ngr.
Präliminarien zu einer Kritik der Tonkunst. Philosophische Dissertation. 24 Ngr.

Friedrich Nietzsche,

Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik. Broch. 1 Thlr. In Leinwandband 1 Thlr. 10 Ngr.

Richard Wagner,

Beethoven. 2. Auflage. 15 Ngr.
Ueber die Bestimmung der Oper. Ein akademischer Vortrag. 2. Auflage. 10 Ngr.
Ueber die Aufführung des Bühnenfestspieles: „Der Ring des Nibelungen." 5 Ngr.
Bericht an den Deutschen Wagner-Verein über die Umstände und Schicksale, welche die Ausführung des Bühnenfestspieles „Der Ring des Nibelungen" begleiteten. 6 Ngr.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 13. September 1872.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

№ 38.
Achtundsechzigster Band.

Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Comp. in New-York.

Inhalt: Künstler und Publikum. — Musikalische Logik. Von Hugibert Ries. Schluß. — Recens.: Franz Wüllner, Op. 16, drei Chorlieder 2c. — Correspondenz (Wiesbaden.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Künstler und Publikum.

Kunstblätter werden in der Regel zum weitaus größten Theile von Fachleuten, von Künstlern gelesen, also von Denjenigen, welche die dem Publikum gegenüberstehende kleine auserwählte Schaar der speciellen Kunst-Vermittler bilden. Fassen wir aber das schlichte Wörtchen „Publikum" etwas näher in's Auge, so werden die meisten Künstler zugeben müssen, daß auch sie nicht immer zum Kunst-spendenden sondern vielmehr oft genug zum Kunst-genießenden Theile der Gesellschaft gehören und in allen solchen Fällen sich großentheils denselben Gewohnheiten, denselben berechtigten und unberechtigten Ansprüchen hingeben, wie alle Uebrigen. Von diesem Standpunkte aus wird es daher auch sie interessiren, sich selbst einmal als Publikum unparteiisch aus der Vogelperspective zu betrachten, und zwar in zum Theil anderer Beleuchtung, als in früherer Zeit bereits in d. Bl. geschehen. In Betreff der Stellung des Publikums gegenüber den Kunstwerken ist, um dies sofort auszusprechen, unser Publikum in den letzten Decennien im Allgemeinen hier und dort unleugbar ganz wesentlich fortgeschritten, hat dasselbe in durchaus erfreulichem Grade vielfach an Empfänglichkeit und Interesse, an Durchbildung und Verständniß für neue ungewöhnliche Erscheinungen gewonnen, hat an so manchen Orten sein Geschmack einen ganz erheblichen Aufschwung genommen. Weniger dagegen, und dies soll uns hier zuförderst beschäftigen, läßt sich dies von dem Verhältniß des Publikums dem Künstler gegenüber, läßt sich dies von einer erfreulichen fruchtbringenden Wechselwirkung zwischen beiden behaupten. Noch vor kaum einem Decennium sah sich Franz Brendel in dieser Beziehung zu folgender sehr wenig erbaulichen Beleuchtung genöthigt. „Betrachten wir Künstler und Publikum in ihrer Stellung zu einander, so ist diese die kläglichste. Die Massen befinden sich in einem Durchgangspunkt; erwacht aus ihrer früheren Passivität, sind sie noch nicht zu freier, würdiger Haltung durchgedrungen. Sie leben in der angenehmen Zeit der Flegeljahre und erlauben sich daher Dinge, welche entschieden verwerflich sind, wenn man das soeben ausgesprochene Ziel vor Augen hat. Wir haben, befangen in den gegenwärtigen Zuständen, überhaupt keine Vorstellung von einem wahrhaft entsprechenden Verhalten des Menschen zum Menschen, von den Pflichten der Gesammtheit dem Einzelnen gegenüber sowie von dem umgekehrten Verhältniß, keine Vorstellung von freier sich ihres Rechts bewußter Haltung, die ebensosehr den Andern anzuerkennen als sich zu seinen Gunsten zu beschränken vermag. Die Gegensätze von bedientenhafter Unterwürfigkeit oder rücksichtsloser Ueberhebung sind die, in denen sich die moderne Menschheit vorzugsweise bewegt. Dies ist der Grund, weshalb das Publikum sich so sehr in der Rolle des Richters gefällt. Die Künstler, statt voll Selbstgefühl sich zu erheben und eine oft unwürdige Behandlung sich nicht gefallen zu lassen, sind abhängig, ja sie anerkennen zum Theil willig eine solche Autorität, zufrieden, wenn ihrer Eitelkeit geschmeichelt wird. Die widerliche Sitte des Applaudirens, namentlich eines über alles Maaß hinausgesteigerten Applaudirens hat in solchen Verhältnissen ebenfalls ihre Entstehung und reichste Nahrung gefunden. Sie ist Ausdruck jener unwürdigen Stellung, und durch solchen Enthusiasmus hört der Kenner unserer Zustände immer ein: Bravo, Bajazzo! welches man den Virtuosen zuruft, durchklingen. Das Publikum, ohne Haltung, ist erfreut, eine Gelegenheit zu finden, seinem Klatschbedürfniß genügen zu können, es geberdet sich wie ein großes Kind, den Künstler immer und immer

wieder hervorcitirend, um, wie die Kinder, mit ihm Verstecken zu spielen."*)

Wir kommen hiermit überhaupt zu der Aufnahme des Künstlers bei dem Publikum und den in Bezug auf Applaus und Zischen eingerissenen Unsitten. Brendel bezeichnet mit Recht das Zischen als eine durchaus unzulässige, barbarische Sitte und fährt hierauf fort: „Selbst der Applaus ist eine etwas rohe Kundgebung. Wie die Dinge aber einmal stehen, ist er als ein nothwendiges Uebel zu betrachten. Man meint nun, das Zischen sei der Gegensatz, und so gut das eine erlaubt sei, müsse auch das Andere gestattet sein. Allerdings ist Zischen der Gegensatz; aber nicht immer ist dieses am Orte. Es ist eine liebenswürdige Sitte, ausgezeichneten Bühnenkünstlern und Künstlerinnen Blumen und Kränze zuzuwerfen; nicht Genügende mit faulem Obste zu tractiren, dürfte der sociale Anstand verbieten. Freunde umarmen sich beim Abschiede oder Wiedersehen. Sollen sich darum Feinde bei einer Begegnung durchprügeln? Dasselbe gilt vom Zischen. Es ist unter allen Umständen eine Ungezogenheit und müßte aus der gebildeten Gesellschaft gänzlich verbannt werden. Nur als Nothwehr gegen eine Claque statuire ich die Berechtigung desselben, wenn diese in aufdringlicher Weise sich geltend zu machen sucht. Ebenso wichtig ist die Feststellung über die Bedeutung des Fiasco, umsomehr als hierüber noch gleich große Unklarheit verbreitet ist, zum Theil auch mit Absicht festgehalten wird, um daraus eine Waffe gegen Andersdenkende zu schmieden. Es giebt verschiedene Arten des Fiasco. Mißlungene Erzeugnisse und die größten Kunstwerke haben sehr häufig anfänglich dasselbe Schicksal gehabt. Dieser Umstand wird nun vielfach ausgebeutet. Künstler, die ein verdientes Fiasco traf, trösten sich mit den großen Meistern und meinen, daß sie schon ebenfalls noch zur Anerkennung gelangen werden, und die Feinde der lebenden Meister beuten umgekehrt ein solches Fiasco aus, als ob es ein verdientes sei. Es giebt ein Merkmal, welches sofort für den aufmerksamen Beobachter den Unterschied wahrnehmen, keine Täuschung über die Bedeutung eines Fiasco aufkommen läßt. Ist dasselbe verdient, so herrscht eine seltene Einstimmigkeit im Publikum; bei einem unverdienten begegnet man der größten Zersplitterung der ausgesprochenen Ansichten, so viel Köpfe, so viel Meinungen; überall ein unsicheres, unklares Hin- und Herreden, und man gewinnt sofort die Anschauung, wie die Menge einem Werke gegenübersteht, welches zur Zeit noch über ihren Horizont hinausragt." Und ganz ähnlich verhält es sich mit den Leistungen des ausübenden Künstlers. Schon in dem Aufsatz „Der dramatische Sänger"**) versuchte ich diejenigen Gesichtspunkte vorzuzeichnen, welche in Bezug auf Beifall und Anerkennung die des wahren Künstlers allein würdigen, werthvollen und für die Dauer den Ausschlag gebenden sind, und wohl Denjenigen, welche sich über den Beifall der Menge zu erheben und Schiller's Ruf zu folgen vermögen:

Der frei'sten Mutter freie Söhne,
Schwingt Euch mit festem Angesicht
Zum Strahlensitz der höchsten Schöne!
Um andre Kronen buhlet nicht!

Mit dem argen Unfuge unterschiedslosen Beklatschens alles dessen, was der großen Masse gefällt oder imponirt, wird es nicht eher besser werden, als bis die Künstler endlich einmal den Muth haben, alle solche Kundgebungen fast vollständig zu ignoriren, und bis sie vor Allem dem rohen Hervorruf bei offner Scene nicht mehr Folge leisten. Allerdings müssen, wenn solches Ignoriren einigermaßen Erfolg haben soll, die beliebtesten, gefeiertsten Künstler damit in ähnlicher Weise vorangehen, wie dies bereits mehr als einmal, z. B. von Voltaire, mit erfolgreicher Consequenz durchgeführt worden ist, welcher hiermit zu einer Zeit, wo dieser Unfug grade am Tollsten war, dem verblüfften Publikum eine ganz treffliche Lection gab. Jede Art von Auszeichnung hat nur dann Werth, wenn sie etwas Seltenes und Außergewöhnliches ist und bleibt, und dieser Werth steigt mit der Seltenheit der Anwendung.

Gänzlich emancipiren von allen Zeichen der Anerkennung wird sich natürlich der darstellende Künstler nie können, sie ist ihm vielmehr das erwärmende unerläßliche Licht, welches ihn stets zu neuem Weiterstreben anspornt, und besonders das Urtheil des unbefangenen Fachkenners ist der nothwendige Regulator dessen, was zu beachten seine Pflicht ist, wenn er nicht in das entgegengesetzte Extrem der Selbsttäuschung und Ueberhebung der sogenannten „verkannten Genie's" verfallen will. Lessing sagt über dieses richtige Abwägen zwischen Ueberhebung und empfindlicher Eitelkeit in seiner Dramaturgie: „Ich weiß einem Künstler, er sei von meinem oder dem anderen Geschlechte, nur eine einzige Schmeichelei zu machen, und diese besteht darin, daß ich annehme, er sei von aller eiteln Empfindlichkeit entfernt, die Kunst gehe bei ihm über alles, er höre gern frei und laut über sich urtheilen und wolle sich lieber dann und wann falsch, als seltener beurtheilt wissen. Wer diese Schmeichelei nicht versteht, bei dem erkenne ich mich gar bald irre, und er ist nicht werth, daß wir ihn studiren. Der wahre Virtuose glaubt es nicht einmal, daß wir seine Vollkommenheit einsehen und empfinden, wenn wir auch noch soviel Geschrei davon machen, ehe er nicht merkt, daß wir auch Augen und Gefühl für seine Schwäche haben. Er spottet bei sich über jede uneingeschränkte Bewunderung und nur das Lob desjenigen kitzelt ihn, von dem er weiß, daß er auch das Herz hat, ihn zu tadeln." Derjenige Künstler, für welchen nur ein aus solchem Munde kommendes Urtheil Werth hat, besitzt sicher zugleich auch hinreichend feines Gefühl, um sich vor allen groben und unmotivirten Effectmitteln zu scheuen. „Effect ist Wirkung ohne Ursache", warnt R. Wagner sehr richtig. Aus der gegebenen Situation heraus und im Einklang mit derselben soll der Künstler seine Mittel gebrauchen, dagegen jede Art von Coulissenreißerei, Brillantfeuerwerk, Effectdrückern und Uebertreibungen vermeiden, welche lediglich den Zweck haben, das große urtheilslose Publikum zu verblüffen, in Bewunderung oder äußeres Entzücken zu versetzen und zum Applaus herauszufordern.*) —

(Fortsetzung folgt.)

---

*) Brendel. Die Organisation des Musikwesens durch den Staat Leipzig, Kahnt. —

**) Jahrgang 1871 S. 219 ꝛc. —

*) „Wie der Ungebildete immer so weit klug raffinirt, als er den Effect sucht, so bekommen auch diejenigen Schauspieler, die sonst nicht das Geringste überwunden haben, sogleich weg, wie der Menge Sand in die Augen zu streuen ist, sie lernen sehr bald auf den Applaus spielen und bei der Zerfahrenheit in den Gesammtleistungen der Bühne ist es nicht zu verwundern, daß es auf Kosten des guten Geschmackes geschieht; wer sollte ihn auch pflegen; sind doch die Leiter beim Einstudiren auch meistens Nichts weiter als leidliche Routiniers." Fr. Deutschinger. Das deutsche Theater. —

Musikalische Logik.

Ein Beitrag zur Theorie der Musik.

Von

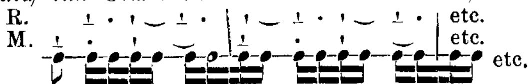
Hugibert Ries.

(Schluß.)

Einen ganz neuen Einfluß aber macht ein derartiger Rhythmus geltend durch mehrfache Wiederholung einer und derselben Figur ohne Concurrenz mit der Tacteintheilung. So erscheint hier die Figur dreimal nacheinander, und weil sie eine zweitheilige ist, jedesmal an anderer Stelle im dreitheiligen Metrum. Der Rhythmus tritt zwar ohne alle Prätention auf, nur leicht spielend, übt aber doch einen ganz entschiedenen Einfluß auf unsere Auffassung aus. Fassen wir ihn typisch auf, so ist er eine zweitactige Plagalcadenz mit Duraccentuation und würde harmonisirt lauten C-F|C, sodaß die beiden Sechszehntel These und Antithese enthalten, das Achtel aber die Synthese vollzieht. Demgemäß verlangt das das Achtel einen Accent, der im ersten Tact mit dem metrischen der Erstzeitigkeit zusammenfällt, dann aber das dritte eigentlich tonlose Achtel hervorhebt uud im zweiten Tact den relativen Accent des zweiten Achtels verstärkt, sodaß bis zu dieser Stelle die metrischen Tactglieder alle Ton erhalten haben und accentlos nur die Momente sind, welche durch den Rhythmus hinzugekommen sind.

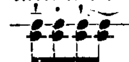
Wirklich tonlos ist das dritte Achtel des zweiten Tactes und dadurch der Eintritt der plagalen Cadenz in voller Harmonie gut vorbereitet; nun tritt der Rhythmus gegen das Metrum, wie die Melodie gegen die Harmonie zurück, nur das dritte Achtel wird noch einmal zerlegt.

Aber nicht überall treffen wir dies einfache harmonirende Miteinandergehen von Rhythmus, Metrum, Melodie und Harmonie. So in Schumann's Toccata S. 8 die vorletzte Columne; die durch das ganze Stück gehende Figur von vier Sechszehnteln mit plagaler Bedeutung I, I, II, I, erscheint plötzlich im zweiten Achtel des Vierachteltacts und spinnt sich unbekümmert um das Metrum eine Weile fort, sodaß nun jedes Mal das metrisch zweite rhythmisch erstes wird, was, da alle vier Stimmen sich dem Accente des Rhythmus anbequemen, das Metrum die Tacte hindurch fast vergessen läßt; daher muß das Metrum, um sich nicht verdrängen zu lassen, das rhythmisch zweite durch seinen Accent der Erstzeitigkeit hervorheben, wodurch eine Combination von vier betonten Achteln entsteht

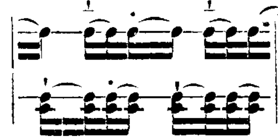


Da aber alle Stimmen an dem heterogenen Rhythmus theilnehmen, so kann der metrische Accent den rhythmischen nicht überflügeln und wir haben, was man eine Tactverschiebung nennt.

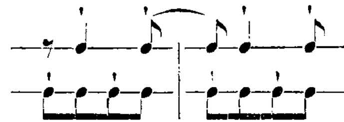
Synkopen würden entstanden sein, wenn vielleicht die Baßstimme fest und entschlossen mit metrischem Duraccent das erste und dritte Achtel hervorgehoben und durch melodische Führung sich bemerklich gemacht hätte. Ein schönes Beispiel für den Unterschied von Synkopen und Tactverschiebung ist Schumann's Gmollsonate, I. Satz, erste Seite, letzte Columne, wo dreierlei Accentuation ist. Die Terzen in Baß haben Duraccent:



; die eigentlich melodieführende Stimme darüber in Sechszehnteln betont jedesmal das zweite derselben, sodaß wirkliche Synkopen entstehen; denken wir uns die Baßterzen auch als Sechszehntel mit Bindungen:



Darüber aber wird noch leidenschaftlicher ein zweitheiliger Rhythmus in Vierteln angegeben, zu dem die Baßachtel mit ihrem schlichten Accent abermals synkopiren:



Eine Tactverrückung ist zwar ein praktisch sehr verständlicher Ausdruck, wir aber müssen nach dem Wesen der Sache fragen, und da finden wir denn, daß diese abnormen Bildungen durch gleichzeitiges Auftreten der beiden verschiedenartigen Betonungen entstehen, Dur- und Mollaccent einander widersprechen. So sind denn jene Viertel sowie die Sechszehntel in dem angegebenen Beispiel einfache Mollaccente, welche dem Duraccente der Baßterzen widersprechen. Und zwar gehören die Viertel sowohl wie die Sechszehntel dem Rhythmus an.

Den speciellen Character der Tactverrückung erhalten diese Bildungen, wenn die Harmonie den heterogenen Rhythmus annimmt, d. h. die mit Mollaccent versehenen zweiten Momente mit energischer Fortschreitung hervorhebt und die unbetonten ersten womöglich durch Bindung verschwinden läßt.

Auch die Vorhalte gehören hierher, die wir in der harmonischen Logik nur von ferne angedeutet hatten; sie entstehen durch Widerspruch zwischen Melodie und Harmonie, so, daß sich die Melodie vielleicht noch in Antithese befindet, während die Harmonie schon die Synthese ergriffen hat, oder daß sie eben die Synthese beginnt, während die Harmonie schon zur thetischen Terz gelangt ist. Es sind das eben Abweichungen von der Regel, daß Harmonie und Melodie an bedeutenden Stellen, mögen sie Dur oder Mollaccent haben, eine innige Beziehung eingehen. Doch selbst der strengste Styl gestattet diese Ausnahme, wenn der fremde Ton nicht zugleich mit dem Harmoniewechsel auftritt, sondern schon da ist und nur mit einer kleinen Verspätung, nun freilich auf dem schlechter betonten Tacttheil sich dem Fortgang der Harmonie anschließt.

Die Betonung wird aber darum nicht verschoben, sondern ebenso, wie die Antithese gern mit stärkerem Ton auftritt, macht sich auch der Vorhalt gern breit, der Zwiespalt zwischen Antithese und Synthese zeigt sich nicht als etwas Zufälliges, wie wenn die Melodie über der Antithese eine Cadenz durchläuft und auch durch die Synthese geht, sondern er erscheint als etwas Beabsichtigtes, als ein Abbild des Schmerzes, wie er denn immer diesen Eindruck macht. Man nennt ihn weich, wie man weich wird, um zu weinen, obgleich er eine Härte ist. **Wir werden nun ohne Besinnen den Septimenaccord als etwas von dem sonst segmentirten Vorhalte durchaus nicht Verschiedenes auffassen, nämlich als ein Zusammenklingen zweier Elemente von verschiedener logischer Bedeutung.** Nonen- Undecimen- rc.-Accorde können nur insofern etwas Anderes

bringen, als sie doppelte oder dreifache Vorhalte sind, also zwei Stimmen sich vordrängen. Jede Stimme, die einen Vorhalt bildet, ist bis zur Auflösung Melodie; daß durch Wechsel von Vorhalten unter vier Stimmen der Eindruck einer Polyphonie entsteht, erklärt sich sehr leicht.

Anders freilich ist es mit Dissonanzen, die frei auftreten, seien es Septimenaccorde oder zwei, ja dreifache Vorhalte. Da haben wir es mit einer noch größeren Freiheit der Stimmführung zu thun; die melodieführenden Stimmen gehen frei durch logische Cadenzen, die eine mit Moll-, die andere mit Duraccentuation scheinbar unbekümmert und eine die andere nichts angehend; doch Alles hat seine Grenzen und selbst Wagner, dessen Polyphonie manchmal anscheinend der Polyphonie der Niederländer, welche von harmonischen Beziehungen noch gar nichts wußten, nahekommt, muß Abschnitte bilden, Knotenpunkte für das freie Stimmgewebe. — Geht uns irgendwo der Faden wirklich verloren, so ist die Grenze des Erlaubten überschritten. Das häufige Moduliren in Wagners Compositionen, selbst wo es sequenzartig auftritt, kann uns nicht beirren; wir werden mit Leichtigkeit die erwartete Tonika wieder als alterirten antithetischen Accord einer neuen Tonart auffassen, Trugschlüsse aller Art in den Kauf nehmen, wenn nur in den großen Zügen eine gewisse Symmetrie innegehalten ist und schließlich eine befriedigende Cadenz unserem logischen Gewissen Genüge thut. Daß wir nach einem modulatorisch reichbelebten, groß angelegten Tonstücke nicht in der Tonart zu schließen brauchen, in der wir begonnen, darüber sind wir, nicht in der Antike sondern im Fortschritt das Heil sehend, wohl alle einig. —

Indem ich jetzt zurückblicke, wundere ich mich selbst über den Umfang, den meine Arbeit eingenommen. Schlußfolgerung auf Schlußfolgerung hat neue Resultate gebracht, die sich nicht ohne Weiteres abweisen lassen. Vorstehende Untersuchungen dürften daher den Keim eines Werkes von größerer Ausdehnung bilden, und würde ich mich sehr freuen, wenn ich auch Anderen dadurch einen Anstoß zu weiteren Forschungen auf diesem Gebiete gegeben hätte. —

Concertmusik.

Für Frauenchor und Orchester.

Franz Wüllner, Op. 16. **Drei Chorlieder** für weibliche Stimmen. Leipzig, Rieter-Biedermann. Partitur 1 Thlr. Orchesterstimmen 1 Thlr. 15 Ngr. Clavierauszug und Chorstimmen 1 Thlr. 10 Ngr. —

Diese Lieder sind mit Begleitung von kleinem Orchester geschrieben und bilden eine sehr werthvolle Bereicherung dieser Musikgattung, die jedenfalls nicht nur auf Geltung sondern auch auf Berechtigung gegründete Ansprüche machen kann.

Es zeichnet sich das Werk durch schönen und characteristischen Gehalt aus; es ist also nicht blos schön gearbeitet sondern es hat auch höheren musikalischen Gehalt, der Componist ist darin productiv. Die Stimmen sind meisterhaft behandelt, durchweg höchst sangbar gehalten und das Orchester characteristisch in discreter und feiner Weise den Stimmen gegenüber geführt. No. 1 ist ein „Abendlied", zart und innig empfunden, begleitet vom Streichquartett, Flöte, Clarinetten und Hörnern; No. 2 „die Libellen" begleitet vom Quartett, 2 Flöten, 1 Oboe, 2 Clarinetten, 2 Fagotten und 2 Hörnern, ein reizendes Stück sowohl in Rücksicht auf Erfindung als auch auf instrumentale Behandlung. Ein von warmem und empfindungsvollem Ausdruck getragenes Stück ist No. 3. „Trost." Wo bei Concertinstituten ein guter Chor disponibel ist, sollte man lieber bei geeigneter Gelegenheit zu diesen Sachen greifen an Stelle einer theuer zu bezahlenden Sängerin, die schließlich mit hundertmal dagewesenen Arien und Liedern das Publikum abfertigt. — Emanuel Klitzsch.

Correspondenz.

Wiesbaden.

Man muß es der Administration nachsagen, daß sie dem Publikum den Abschied recht schwer gemacht, wirkten ja im letzten Concerte am 28. August wiederum Künstler ersten Ranges mit und ward uns somit zu guterletzt noch einmal recht klar und deutlich vor Augen geführt, daß nur ein Institut mit so enormen Hülfsmitteln im Stande ist, ein derartiges Ensemble zu schaffen. Daß schon der Name August Wilhelmj allein genügt, einen überfüllten Saal zu erzielen, ist zur Genüge bekannt, wirken aber in einem und demselben Concert außerdem noch Kräfte wie die Trebelli, Gura und Frau Hallwachs mit, so ist's kein Wunder, wenn schon lange vor Beginn desselben kein freies Plätzchen vacant war und in Folge dessen im Saale eine wahrhaft tropische Hitze herrschte. Das Concert wurde, wie gewöhnlich, mit einer Ouverture und zwar diesmal mit der zu Wagner's „Fliegendem Holländer" eröffnet und vom Theaterorchester unter Jahn's Leitung gut executirt. Frau Hallwachs-Heinz,*) hrzgl. sächs. Kammervirtuosin aus Berlin begann nun den Reigen der Solovorträge. Die Dame bestätigte in dem Vortrage der Schubert-Liszt'schen Phantasie in C, wie der Liszt'schen Tarantelle aus der „Stummen" vollkommen den ihr vorausgehenden ehrenvollen Ruf. Sicherer Anschlag, brillante Technik, geschmackvoller, eleganter Vortrag sind Eigenschaften, welche Frau H. zu einer hervorragenden Pianistin stempeln. Der ihr gezollte Beifall und Hervorruf war wohlverdient. In Hrn. Gura vom Leipziger Stadttheater, ein am theatralischen Horizont neu aufgehender Stern, lernten wir einen mit einer kräftigen, ungemein sympatischen, gleichmäßig ausgebildeten, umfangreichen Baritonstimme begabten Sänger kennen, welcher eine vorzügliche Schule genossen und sich in der Heilingarie wie zweier Lieder (Ballade des Harfner's von Schumann und „Stille Sicherheit" von Franz) als wahrer Künstler documentirte, was auch seitens des kunstverständigeren Theils des Publikums durch stürmischen Applaus und Hervorruf anerkannt wurde. Die renommirte Primadonna der Petersburger Hofoper, Frau Trebelli-Bettini konnte uns diesmal nicht befriedigen. Schon die Wahl der Pagenarie aus den „Hugenotten", welche stark transponirt war, wie die große Arie aus „Figaro" und endlich der Gounod'sche Faustwalzer waren verfehlte, ihrem Contra-Alt keineswegs zusagende Nummern. Außerdem war namentlich in den tieferen Tönen der Gaumenansatz zu sehr vorherrschend und klang in Folge dessen die Stimme öfters unschön. Der ihr von einem Theile des Publikum's verschwenderisch gespendete Beifall wäre bei Hrn. Gura eher am Platze gewesen. Im Uebrigen gestehen wir sehr gern zu, daß Frau Trebelli noch immer eine Gesangskünstlerin ersten Ranges ist. Daß August Wilhelmj der Held des Abends, bedarf kaum der Versicherung. Der Künstler trug den ersten Satz des Beethoven'schen Concertes und Ernst's Othellophantasie mit bekannter Mei-

*) Ueber Frau Hallwachs-Heinz sind uns zugleich noch andere dortige Ber. zugegangen, welche ebenfalls mit wärmster Anerkennung ihre ausgezeichneten Leistungen hervorheben. — D. R.

sterschaft vor. Auf's Neue bewunderten wir dessen wunderbar schönen und großen Ton, der selbst in den höchsten Lagen voll und rein klingt, was wir bei anderen renommirten Violinvirtuosen gerade nicht immer sagen können, wie dessen eminente Technik, die Noblesse seines Spiels, die Tiefe der Auffassung und die Innerlichkeit des Vortrages. Der nach jeder Nr. folgende Beifallssturm bewog den unvergleichlichen Geiger, noch eine von ihm für Violine und Orchester bearbeitete Romanze von Wagner unter gleichem Jubel zuzugeben. Meister Wagner kann stolz auf seinen Bayreuther Concertmeister sein. Schließlich sei noch lobend der discreten Begleitungen des Orchesters wie des Pianisten Pallat gedacht. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Antwerpen. Am 19. v. M. großes Concert der Société de musique im Verein mit anderen Gesellschaften unter Direction von Callaerts, 260 Sänger und 100 Instrumentalisten: Jubelouverture von Weber, Ddursymphonie von Haydn, Morgenhymne von Soubre, Ouverture zur „Felsenmühle" von Reißiger (wie harmlos), Doppelchor aus „Antigone" von Mendelssohn, Phantasie über spanische Motive von Gevaert, Chor aus „Tell" und Marsch aus „die Königin von Saba" von Gounod. —

Baden-Baden. Am 9. zur Geburtstagsfeier des Großherzogs unmittelbar nach dem Feuerwerk Orchesterconcert unter Mitwirkung von Frau Rosa Czillag, Frl. Fanny Rubini, den HH. Delle Sedie und Campanini (sämmtlich Sänger), Lotto (Violine) und Ruquoy (Flöte). „Hr. Johann Strauß wird einige seiner Compositionen dirigiren." Das Portrait desselben hat die Direction in allen möglichen Größen an alle möglichen Orte hängen lassen. — Zur Zeit wöchentlich zwei Vorstellungen der Carlsruher Hofoper. —

Blankenberghe. Am 31. v. M. Concert der Société royale: Ouverturen zu „Tannhäuser" und zu — den „Puritanern", Phantasien über Belisar, Lucrezia ꝛc. Auch nicht übel. —

Breslau. Am 11. bei Gelegenheit der ersten General-Versammlung des schlesischen Diözesan-Cäcilien-Vereins Vorm. 10 Uhr in der Sandkirche III. Messe von J. L. Hasler, Introitus, Graduale, Offertorium und Communion, gregorianischer Choral und Lauretanische Litanei von Cernazzano. Vormittags 11½–1 Uhr im Musiksaale des Schullehrerseminars Vorträge „über die Zwecke des Cäcilien-Vereins," über „das Verhältniß der Liturgie zur Kirchenmusik" und „über das deutsche Kirchenlied." Nach. 4 Uhr in der Sandkirche Esdur-Fuge für die Orgel von Bach, Adoramus te, Christe von Aloys Kothe, Ave Maria von M. Brosig, Miserere mei, Falso bordone von Fr. Witt, Lauda anima von Hauptmann, Deus noster, 8st. von Aiblinger, Fünfst. Choralvorspiel für 2 Claviere und doppeltes Pedal von Bach, O bone Jesu von Palestrina, Misericordias 8st. von Fr. Durante, Deutsches Kirchenlied „Ich glaub' an Gott in aller Noth," harmonisirt von B. Kothe, Improperia von Vittoria, Angelus Domini, 8st. von Casciolini und Fuge für Orgel nach einem Thema von Rind, bearbeitet von M. Brosig. —

Gera. Am 1. Orgelconcert des Organ. Prüfer unter Mitwirkung der Liedertafel und des Turnvereins in der St. Salvatorkirche: zweite Fuge von Schumann über BACH, „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes" aus der „Schöpfung" (für Männerchor und Orgel arrangirt von Dr. Volkmar), Vorspiel zu dem Choral „Wenn alle untreu werden" von Prüfer, Adagio für Violine von Spohr (Kammerm. Groten), Hymne „Der Wunderbare" für Männerchor und Soloquartett von Schnabel, Fmollsonate von Mendelssohn, Ave Maria für Bariton von Hauptmann, Concertsatz von Merkel, Agnus dei für Männerst. von W. Tschirch, Adagio von Liszt für Orgelharmonium und Abendlied von Schumann für Violine und Orgel. —

Gotha. Verdienstvolle Aufführung von Schumann's „Pilgerfahrt der Rose", ausgeführt vom dortigen Gesangvereine unter Wandersleb's Direction, die Soli gesungen von Ernst Koch und dessen Tochter aus Cöln. —

Johann-Georgenstadt. Am 29. v. M. Kirchenconcert zur Weihe der neuen Kirche und Orgel: Hallelujah von Schneider, Hymnus von Mohr, Terzett aus Haydn's „Schöpfung" (Frau Troll, Cantoren Meißner und Röder), Chöre von Lorenz, Arie aus „Paulus", sowie Orgelwerke von J. Schneider, Höppner und G. Merkel vorgetragen von den HH. Meißner und Böhlig. —

Paris. Daselbst beabsichtigt Ch. Lamoureux nächsten Winter in Pleyel's Salon Seb. Bach'sche Cantaten zur Aufführung zu bringen. Wir besitzen also trotz des Deutschenhasses immer noch Freunde der deutschen Muse in Frankreich. —

Personalnachrichten.

— Richard Wagner hat Weimar wieder verlassen und sich nach Berlin begeben. —

— Kapellm. V. Lachner in Mannheim hat dem Hoftheater-Comité erklärt, daß er seine Amtsthätigkeit so lange fortführen werde, bis ein Ersatzmann gefunden sei. Motiv seines Abgangs ist seine schon längere Zeit angegriffene Gesundheit. —

— Die Vorlesungen über Musik an der Universität zu Heidelberg sind Dr. Ludwig Nohl übertragen worden, welcher im kommenden Semester über die Geschichte der Oper und über Beethoven's Stellung in der Culturgeschichte lesen wird. —

— Violoncellvirtuos W. Fitzenhagen, welcher seit der Tonkünstlerversammlung in Cassel seine Vaterstadt Seesen im Harz als Sommeraufenthalt gewählt hatte, ist nach Moskau zurückgekehrt. —

— Betz aus Berlin hat in Wien sein Gastspiel mit den „Meistersingern" sowohl begonnen als beschlossen. —

— Wachtel sen. gastirt zur Zeit am Hoftheater in Wien.

— Theodor Formes gedenkt seine Stellung am Berliner Hoftheater aufzugeben, weil seine Gage infolge eines Processes, den er mit seiner zweiten geschiedenen Frau gehabt, in Beschlag genommen worden ist. —

— Der alte Tenorist Mario ist über den Ocean geschwommen, um jenseits desselben eine Dollarernte zu halten. —

— Saint-Saëns hat ein neues Violoncellconcert geschrieben. —

— Musikdirektor Neumann in Frankfurt a. M., derzeit Dirigent des Kurorchesters von Bad Nauheim, ist von dem großen nordamerikanischen Musik-Verein The Musicians National Protective Association of the United States zum Ehrenmitglied ernannt worden. Neumann verdankt diese Auszeichnung dem außerordentlichen Erfolge, welchen einige seiner Compositionen erlangt haben, die in den vom genannten Vereine veranstalteten Concerten aufgeführt wurden. —

— In Marseille ist der Cabinetschef der dortigen Mairie, Hr. Deidier, Schüler des Pariser Conservatoriums, zum Administrator der neuen Musikschule ernannt worden. —

Neue und neu einstudirte Opern.

— Eine neue Oper „Die Königin von Saba" von Goldmark soll am Wiener Hofopernttheater zur Aufführung gelangen.

— Am Stadttheater in Mainz unter der neuen Direktion der Frau Ernst sind als Novitäten Wagner's „Meistersinger", Auber's „Glückstag" und „Mignon" von Thomas in Aussicht genommen. —

— Das Stadttheater in Hamburg wurde am 1. September mit „Lohengrin" eröffnet. —

Leipziger Fremdenliste.

— Hr. Günther Bartel, Tonkünstler aus Düsseldorf. Hr. Carl Machts, Musikdir. aus Weimar. Hr. Urspruch, Pianist aus Frankfurt a. M.. Hr. Prof. Carl Thern aus Pest. Herr Wermann Tonkünstler aus Dresden. Hr A. J. Böckelmann, Lehrer der Musik aus Utrecht. Fräul Jacoba Böckelmann, Pianistin aus Utrecht. Hr. Capellm. Frank aus Wien. —

Vermischtes.

— Unter der Aegide der HH. Prof. Mertke, Prof. Seiß, Prof. Osterwald, Du Mont, Ahn, Marcus, Stein und August Gesimple als Schatzmeister ist nun auch in Cöln ein Richard-Wagnerverein mit gleicher Verfassung wie alle anderen W.-Vereine ins Leben getreten. Derselbe eröffnet seinen Prospect mit folgenden, einer Aufforderung entnommenen, interessanten Worten Richard Wagner's: „Das

Bühnenfestspiel „Der Ring des Nibelungen" soll an drei unmittelbar auseinander folgenden Hauptabenden und einem vorangehenden Vorabende unter meiner besonderen Anleitung vollständig aufgeführt, und in den beiden nächstfolgenden Wochen zweimal ebenso wiederholt werden. Als Ort dieser Aufführung ist Bayreuth bestimmt, als Zeit einer der Sommermonate des Jahres 1873. Hierzu soll ein besonderes Theater errichtet werden, dessen innere Einrichtung vollkommen meinen besonderen Zwecken entsprechen, dessen Solidität und äußerliche Ausstattung aber den mir hierfür zu Gebote gestellten Mitteln gemäß hergestellt werden soll. Für den Bau, wie für die scenische Einrichtung des Theaters zu dem besonderen Zwecke der Aufführung meines Bühnenfestspiels bestimme ich die Zeit vom Herbst 1872 bis zum Frühjahr 1873. Dann sollen die bis dahin von mir ausgewählten vorzüglichsten Sänger und Musiker in Bayreuth zusammentreffen, um zwei Monate lang die Theile des Festspiels sich einzuüben. —

— Ed. Horak's Clavierschule in Wien hat vor Kurzem ihren Jahresbericht über das Schuljahr 1871—72 veröffentlicht, nach welchem die Anstalt gegenwärtig 280 Schüler zählt. Als Lehrer sind an derselben thätig die HH. Horak (Director), Ad. Horak, Fr. Pyllemann (Professor der Theorie), R. Schmidt, Fr. Schwender, S. Weiß (Prof. des Chor- und Sologesanges) und zwei frühere Zöglinge der Anstalt: K. Zauschner und Frl. J. Körner. Im Vorwort sagt der Director, daß er „bei der Gründung dieser Anstalt sich vorgenommen, nur die Musik zu pflegen und zu verbreiten, welche die edelsten Gefühle erweckt — es ist die Musik der Meister: Bach, Händel, Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn und Schumann," aus welchen Worten der conservative Standpunkt des Instituts hinreichend ersichtlich ist. Dieser Vorrede folgen zwei gediegene Aufsätze „Musik und Bildung" von Franz Pyllemann und „Der Gesang und seine Einwirkung auf den musikalischen Geschmack" von S. Weiß. Der Chorgesang ist als obligater Unterrichtsgegenstand eingeführt. Neben der Choralabtheilung werden zwei Curse für Sologesang eröffnet, von welchen der eine solche Schüler zu bilden bestimmt ist, die sich dem Concert- und Bühnengesang widmen, der andere für diejenigen, welche den Gesang nicht als Lebensberuf wählen. In den fünf öffentlichen Zöglingsconcerten von 1868—1872 wurden mit Orchester aufgeführt: Concerte von Bach in Cdur für 3 Claviere, Beethoven in Bdur, Hiller in Fismoll und Hummel in Amoll, Concertino von Hummel, Polacca in Edur von Liszt-Weber, Gmollconcert von Mendelssohn, Hmollcapriccio von Mendelssohn, Gmollconcert von Moscheles und von Schumann in Amoll, Weber's Concertstück, sowie Chöre von Brahms, Händel und Rossini gesungen von je hundert Zöglingen. —

— Der ungarische Unterrichtsminister hat aus den durch den Reichstag als Stipendien- und Unterstützungsfond für Musiker dotirten 2500 fl. dem Componisten Heinrich Gobbi 400 fl., dem Musikkritiker Stephan Bartalus 300 fl., dem Componisten Eduard Bartay 300 fl., der „Clavierkünstlerin" Nathalie Hauser 400 fl., dem Componisten Gustav Nyizsnyai 200 fl., dem Clavierkünstler Josef Saphir und der Clavierkünstlerin Justine Lazsovsky je 150 fl.; ferner dem Pianisten Carl Huber, der Künstlerin Regina Baumgarten und dem Violinkünstler Josef Hiray je 200 fl. bewilligt. —

— Der Wiener Männergesangverein hat beschlossen, den aus dem Schubert-Monument-Fonds erübrigten Betrag (ungefähr 3400 Gulden) zur Gründung einer „Schubert-Stiftung" zu verwenden. Aus derselben sollen Prämien für Männergesang-Compositionen bestimmt und Unterstützungen an derartige Componisten, namentlich an solche ertheilt werden, die Dirigenten von Gesangvereinen waren. Die neue Stiftung soll auch durch Erträgnisse aus den Unternehmungen des Wiener Männergesangvereines vermehrt werden. —

— Unter dem Titel The Lyric Club ist in London eine Gesellschaft von Musikern und Dilettanten in der Bildung begriffen, die unter den Gründern die besten Künstlernamen aufweist und durch die Höhe der Geldbeiträge wie auf andere Weise darauf berechnet sein soll, einen sehr exclusiven Character zu bewahren. Unter denjenigen, welche bereits auf der Liste der Mitglieder figuriren, erwähnen wir die Damen Lucca, Patti, Alboni und Nilson sowie die HH. Fürst Poniatowski, Sir Benedict, Sullivan u. a. Dem Vernehmen nach handelt es sich übrigens nicht um einen Club nach dem in England gewöhnlichen Begriff des Wortes, sondern um eine Art Hauptquartier der musikalischen Künstlerwelt, in welchem die Interessen der Kunst in ähnlicher Weise in den Vordergrund treten, wie z. B. auf anderem Gebiete im Burlington Fine Arts-Club. —

— In immer größerer Ausdehnung hat man Gelegenheit, die Beobachtung zu machen, daß unter den an italienischen Bühnen thätigen tüchtigen Sängern der größte Theil nicht Italiener sondern Deutsche rc. sind. Wiederum wird uns mitgetheilt, daß daselbst zur Zeit eine junge Amerikanerin Miß Colville Aufsehen macht. Sie ist zuerst in Savona aufgetreten, und ist der dort erscheinende Cittadino voll von Lobeserhebungen über die brillante Technik ihres Gesanges und über ihre ganz ungewöhnlich fesselnde Darstellung. Bei dem auch in Deutschland immer fühlbareren Mangel an guten Bühnenkräften dürfte diese Notiz für unsere Directionen nicht ohne Interesse sein. —

— In London fand ein Ankauf von Manuscripten zu folgenden Preisen statt; von Mozart: Sonate Bdur (Geige und Clavier) 10 Guineen; Variationen für Pianoforte und Geige 9 Pfd. Sterl.; Fuge für Clavier 8 Pfd. 5 Sch., Adagio Hmoll für Clavier 8 Pfd. 10 Sch., Variationen über „Unser dummer Pöbel" 7 Pfd. 7 Sch., Thême varié mit Violine in Gmoll 7 Pfd. 10. Sch., Sonate Fdur Op. 2. No. 3 10 Pfd., Sonate, Therese Bierren gewidmet 29 Pfd. Sterling! Rondo Amoll 12 Pfd. Von Beethoven: Bdur-Concert Op. 18. 16 Pfd. St., drei Gesänge Op. 83. 12 Pfd. 10 Sch. Von Händel eine Cantate 38 Pfd. Von Seb. Bach eine Hochzeitscantate 24 Pfd. Von Haydn ein Quartett Ddur 12 Pfd. Weber's Variationen für Violoncello 5 Pfd. Mendelssohn's „Im Wald" 4stimm. Gesang 5 Pfd. 10 Sch. In den meisten Fällen haben die Autoren nicht soviel Honorar für die genannten Werke bezogen, als jetzt für deren unleserliche Handschriften gezahlt wird. —

— In Berlin ist den Orchestermitgliedern der königl. Oper sowie dem Chorpersonal eine kleine Gagenerhöhung zu Theil geworden, welche erbitterte Enttäuschungen hervorgerufen hat. —

— Aus Wien wird ein merkwürdiger Ukas der Generalintendanz beider Hoftheater bekannt, wonach nur als pensionsberechtigt anzusehen sind: Director, Secretär, Registrator, Directionsdiener, Cassirer, Cassadiener, Theaterfeldwebel rc. Die Künstler sind aber merkwürdiger Weise davon ausgeschlossen. Die Orchestermitglieder wollen dagegen protestiren. Der Schluß dieses in classischer Sprache gehaltenen Rescriptes lautet: „Allen übrigen Bediensteten (!) des Hofburgtheaters, welche nicht als decretmäßig angestellt und zum Erlangen einer normalmäßigen Pension nicht berechtigt erklärt werden müssen, sind die von ihnen ungebührlich (!) entrichteten Dienstaxen zurückzuerstatten, zu welchem Behufe die Hofburgtheatercasse unter Einem den Auftrag erhält, einen Ausweis über die von denselben erlegten Dienstaxen zur Reclamirung von dem Centraltaxamte sofort berichtlich vorzulegen rc." —

— Dem Pariser Musikcorps der republikanischen Garden, welches bekanntlich in Boston concertirte, ist der Cassirer mit der ganzen Casse im Betrage von 15,000 Pfd. Sterling durchgegangen; außerdem wurden ihrem Director Paulus 1000 Dollars und Miß Gordall, der Sängerin der Marseillaise, ihre Diamanten gestohlen. Die Geldrente dieser Künstlerin war also eine Fata morgana. —

— Herr Hiller hat an die Redaction der Kölnischen Zeitung folgendes wundervolle Schreiben gerichtet, welches wir unsern Lesern als Curiosum nicht vorenthalten wollen. „Ihr geehrter Localberichterstatter spricht von dem Muthe des Herrn Richard Wagner „in das Lager seiner Gegner" kommen zu wollen. Nichts wäre weniger heldenmüthig. Seit Jahren werden Tannhäuser und Lohengrin hier mit Beifall aufgeführt und der Componist kann einem vollkommenen Triumphe mit der größten Sicherheit entgegensehen. Da man jedoch mir Seitens der Partei die Ehre erzeigt, mich als Gegner zu betrachten und als solchen die Acht über mich verhängt (ich läugne auch keineswegs, daß der größere Theil dessen, was Herr Wagner schreibt, componirt, unternimmt, mir sehr zuwider ist), so muß ich doch bemerken, daß ich seine Concert-Compositionen (Ouverture zu Faust, Kaisermarsch, auch das Vorspiel zu den Meistersingern) in vortrefflichen Aufführungen dem Publikum vorgebracht habe. Herrn Wagner eines seiner Werke dirigiren zu sehen, muß seine Gegner wie seine Anhänger interessiren, um so mehr, als er sich hierzu eines Tactirstabes und nicht deutscher Prosa bedient. Hochachtungsvoll und ergebenst Capellmeister Dr. Ferdinand Hiller." —

— Die Commission für die neuen Werke, die auf dem Musikfeste in Birmingham im Jahre 1873 aufgeführt werden sollen hat sich vorläufig für ein Oratorium von Arthur Sullivan und eine dramatische Cantate, basirt auf Schiller's „Gang zum Eisenhammer" von Randegger entschieden. —

— Die characteristische Unterscheidung der einzelnen Gottheiten der classischen Welt erstreckte sich bekanntlich bis auf die Musikinstrumente, mit denen bei ihren Festen musicirt wurde. Tympanon und Castagnetten ertönten bei dem Fest des Dionysos, Cymbeln und Flöten bei demjenigen der Kybele; dem Apollon erklang die Kythara und den Waldgöttern die ländliche Syrinx. Dagegen war das Sistrum speciell dem Dienst der Isis geweiht, ein Musikinstrument, das wir aus Grabsteinen von Isispriesterinnen, aus Wandgemälden und kurzen Andeutungen bei Schriftstellern genau kennen; es hat die Gestalt eines verlängerten Hufeisens mit lose eingefügten Querstäben, welche bei jeder Bewegung klappern und klingeln. Einige wohlerhaltene Exemplare solcher Klapperinstrumente besitzt das Neapeler Museum aus dem Tempelschatz der Isis in Pompeji; sonst sind Sistra verhältnißmäßig selten. Das Antiquarium des Berliner kgl. Museums besaß bis jetzt nur eine moderne Nachbildung, welche einer fälschlich zur Isispriesterin ergänzten sogen. Spesfigur in die Hand gegeben war. Diese empfindliche Lücke ist nun durch den Ankauf eines Sistrum's ausgefüllt, das auf dem classischen Boden Sparta's gefunden und bis auf die fehlenden Querstäbchen sehr schön erhalten ist. Dasselbe ist aus Bronce, am Griff und an den Seiten mit kleinen ägyptisirenden Figürchen verziert und stammt wohl aus dem ersten Jahrhundert unserer Zeitrechnung, wo mit der zunehmenden Zersetzung griechisch-römischen Geistes fremde Kulte mehr und mehr um sich griffen und namentlich der Isisdienst sich überall hin verbreitete. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für Streichinstrumente.

W. A. Mozart, Quintett (Ein Satz, Esdur) für 2 Violinen, 2 Violen und Violoncell, nach einer im Archive des Mozarteums zu Salzburg befindlichen Originalskizze Mozart's ausgeführt von O. Bach. Leipzig, Forberg. Partitur $17^{1}/_{2}$ Ngr. Stimmen $27^{1}/_{2}$ Ngr. —

Eine glückliche Ausgrabung, ein trefflicher Fund. Zwar wendet sich die Menge meistentheils mehr dem Rauschenden, Pikanten, recht apart Klingenden zu, doch wird die Zahl derer nicht aussterben, die dem Einfachen, Anmuthigen, ewig Schönen ihre Aufmerksamkeit zuwenden. Dieser Satz scheint so recht aus Mozart's bester Zeit zu sein. Das graciöse, heitere Element wechselt glücklich mit bedeutenden, tiefernsten Gedanken, wie z. B. bei dem Schluß des ersten und zweiten Theils, bei dem fast elegisch zu nennenden Orgelpunkt, in welchen das Ganze ausgeht, sodaß Verehrer Mozart's große Freude daran haben werden. Wie sich vom Herausgeber, der bekanntlich Director am Mozarteum ist, erwarten läßt, folgt die Ausführung ganz den Intentionen des Unsterblichen und läßt nichts zu wünschen übrig. Mögen sich Ausübende und Zuhörende daran erbauen. — S....

Robert v. Hornstein, Op. 7. **Sonate** für Violine und Clavier. Stuttgart, Eduard Ebner. —

——— Op. 10. **Trio** für Clavier, Violine und Violoncell. Ebend. —

Die vorliegenden Werke gemahnen uns wie Roccocobilder, die hervorgegangen sind aus der Hand eines modernen Künstlers. Darin liegt ein nicht zu rechtfertigender Anachronismus. Wie es sich sonderbar genug ausnehmen würde, träten auf einmal unsere Vorfahren statt in schlichten Kitteln im feinsten Frack und eleganten Glacéehandschuhen vor uns, so überrascht es uns hier nicht weniger, musikalische Großvaterweisheit im Tone blasirten Salonplauders vortragen zu hören. Wer heutzutage noch in einer Weise schreibt wie der selige Kaliwoda, den wir ja in seiner Weise gern gelten lassen, der aber doch als ein deus minorum gentium zu allerletzt Nachahmung verdient, dem können wir kein aufrichtiges Wort der Aufmunterung gönnen. Gestehen wir den v. Hornstein'schen Werken auch eine gewisse Leichtigkeit, Formgefälligkeit, sogar hausbackene Gesundheit zu, so müssen wir uns doch fragen: was wollen diese Vorzüge besagen bei offenkundigem Mangel eines positiven gedanklichen, irgendwie auf Neuheit Anspruch machen dürfenden Gehaltes? Doch die Werke sind nun einmal in freundlicher Ausstattung gedruckt und sehen sich nach einem Publicum um. Wem können wir sie mit gutem Gewissen empfehlen? Diese Frage macht schwere Bedenken, in den Händen aller derjenigen aber, denen daran liegt, zu erfahren, wie man heut zu Tage Violinsonaten und Trios nicht schreiben, noch weniger drucken lassen dürfe, sind sie am Besten aufgehoben. Das Thema von „überwundenen Standpunkte" wird in ihnen in wahrhaft erschreckender Weise des Breiteren gepredigt. — V. B.

Für zwei Singstimmen mit Pianoforte.

Carl Greith, Op. 17. **Acht zweistimmige Gesänge für Sopran und Alt** mit Pianofortebegleitung. München, Falter und Sohn. Heft 1 und 2 15 und 18 Ngr. —

Greiths Lieder „Sonnenschein," „Die Glockenblumen lauten," „Machs ebenso," „An den Frühling," „Es regnet," „Frühlings Lied", „Gottes Lob" und „Leise zieht durch mein Gemüth" — die Dichter sind leider wieder nicht angegeben! — erinnern in Ton und Haltung an Mendelssohns bekannte zweistimmige Lieder und gehören offenbar zu den bessern Produktionen der Neuzeit. Einen recht gewinnenden Eindruck machen namentlich No. 6 und 7. Einiges, wie der monotone Eingang zu Nr. 4 wünschten wir etwas interessanter. Einige Stichfehler sind leicht zu verbessern. A. W. G.

Kirchenmusik.

Für Orgel.

Victor Klauß, Op. 19. **Zwölf Choralvorspiele** für die Orgel zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste sowie zum Studium von Seminarien. (Zweites Heft der Choralvorspiele.) Offenbach a. M., André. 1 fl. 21 kr. —

Ref. hatte bereits das erste Heft der Choralvorspiele des Componisten einer günstigen Beurtheilung zu unterwerfen Gelegenheit gefunden. Auch dieses zweite Heft theilt die Vorzüge mit dem früheren. Die Vorspiele sind technisch ganz vortrefflich gearbeitet, einfach und ohne alle Schwierigkeit, sodaß sich angehende Orgelspieler daran heranbilden können; außerdem athmen sie den erwünschten kirchlichen Geist, und erfüllen somit vollkommen den Zweck, für den sie bestimmt sind. —

Julius Reubke, Der 94. Psalm. Sonate für die **Orgel.** Nachgelassenes Werk. Herausgegeben von Otto Reubke. Leipzig, J. Schuberth und C. 1 Thlr. —

Es steht dieses Werk völlig auf neuem Grund und Boden, wie ihn Liszt's Orgelauffassung angebahnt hat. Der Componist hat es verstanden, sich in dieselbe zu versenken und sie sich so eigen zu machen, daß Form und Inhalt davon durchdrungen sind. Außerdem bemerkt man ganz unzweideutig, daß der Componist, schon von Natur sehr begabt, auch gründliche tiefgehende Studien gemacht hat. Hätte nicht der Tod seinem Streben ein allzufrühes Ziel gesetzt, so würden bei dem unverkennbaren Talent des Verstorbenen vielleicht auch Werke aus seiner Feder entstanden sein, in denen wir bei größerer Selbstständigkeit die Seite des ästhetisch Schönen noch mehr betont finden würden. —

Für gemischten Chor.

Dr. W. Stade, Psalm 121 für gemischten Chor und Solostimmen (a capella). Leipzig, Heinze. 1 Thlr. $12^{1}/_{2}$ Ngr.

Wie der Titel besagt, ist dieses Werk zur Vermählungsfeier Ihrer Hoheit der Prinzessin Marie, Herzogin zu Sachsen mit dem Erbprinzen Günther von Schwarzburg-Sondershausen componirt, allein es trägt dasselbe nichts weniger als Spuren einer Gelegenheitscomposition an sich. Der Componist hat den Stoff innerlich zu erfassen verstanden und mit den Hülfsmitteln einer fein durchdachten Technik zu einem lebensvollen Gebilde gestaltet. Das Werk zerfällt in 4 Abschnitte: No. 1 ein Chor, der anfangs achtstimmig gehalten ist und durch den Wechsel zwischen Sopran und Alt (4stimm.) und Tenor und Baß fesselt; No. 2 ist ein Quartett mit Chor, No. 3 ein Chor im langsamen Zeitmaß, welchem ein Allegro mit einer trefflich gearbeiteten Fuge folgt, an die sich in schöner Wirkung sieben Takte lang die Solostimmen anreihen, worauf der Chor, den Gedanken der Solisten entnehmend das Ganze zum Abschluß bringt. Geschulte Kirchenchöre mögen nicht versäumen, diesen Psalm ihrem Repertoir einzuverleiben. — Emanuel Klitzsch.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 20. September 1872.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) $4\frac{2}{3}$ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

№ 39.
Achtundsechzigster Band.

Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Comp. in New-York.

Inhalt: Zur Hebung des Choralzwischenspiels. — Künstler und Publikum. Schluß. — Correspondenz (Magdeburg. Braunschweig. Baden-Baden.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Zur Hebung des Choralzwischenspiels.

Nur wenige Jahre sind es her, seit in der Organistenwelt ein heftiger Kampf um Sein oder Nichtsein der Choralzwischenspiele entbrannte. Wie es oft zu geschehen pflegt, daß ein angesehener Künstler plötzlich das Gegentheil von dem bisher in der Kunstpraxis Anerkannten mit Eclat verkündigt, zu diesem Urtheile seinen amtlichen oder persönlichen Einfluß in die Wagschale der Kritik wirft und nun sich Parteien bilden, die einander schroff gegenüberstehen, um schließlich — die Sache beim Alten lassen zu müssen, so auch hier. Es war einst zeitgemäß, dem Zwischenspiele alles Böse nachzureden; heute dagegen ist es überflüssig, über seine Berechtigung ein Wort zu verlieren. Gewöhnlich übersieht der fähigere Orgelspieler, sich in der Herstellung der Zwischenspiele dieselbe Routine zu erwerben, wie in Bezug auf die Präludien, und zwar in der irrigen Meinung, es bedürfe kaum eines besonderen ausgedehnteren Studiums dieses Theiles seiner Kunst, da das Object doch „gar zu harmlos" sei. In Wirklichkeit aber stellt sich die Sache erheblich anders. Grade weil man das Zwischenspiel für so unbedeutend hält, ist beim Mangel an fortgesetzter Uebung im Erfinden desselben Monotones und Stereotypes um so eher unausbleiblich. Wer die verschiedensten Organisten zu hören Gelegenheit hatte, ist ohne Zweifel bei aller sonstigen Hochachtung vor dem Präludien- und Choralspiel derselben vielleicht grade von der Einförmigkeit ihrer Zwischenspiele öfters wenig erbaut worden.

Ohne an dieser Stelle Notenbeispiele anführen zu wollen, möchte ich zunächst die modulatorische Seite der Technik des Zwischenspiels berühren. Bekanntlich unterscheidet man leitereigene und Modulationszwischenspiele. Die ersteren kommen da zur Anwendung, wo der letzte, resp. erste Accord der durch das Zwischenspiel zu verbindenden Choralmelodiezeilen ein Verharren in derjenigen Tonart gestattet, in welcher die erstere Zeile schloß. Letztere dagegen treten in allen anderen Fällen auf. Da das Zwischenspiel nur wenige (3—4) Accorde umfassen kann, wird nie eine Modulation mit Umschweifen Platz finden. Es werden vielmehr alle Ausweichungen in möglichster Kürze und mit großer Entschiedenheit zu bewirken sein. Hierbei jedoch nicht in Monotonie zu verfallen, das ist eine jener Kunstforderungen, denen nur durch größte Selbstbeherrschung genügt werden kann. Die meisten Organisten, deren einförmig uninteressantes, wenn auch sonst vielleicht noch so gewandtes und sicheres Spiel uns abstößt, gerathen einzig durch ein übles Sichgehenlassen und fehlende geistige Aufraffung in solche Sackgassen.

Zur Umgehung stereotyper Zwischenspiele gehört auch ein leidliches Tongedächtniß. Wer nämlich nach dem Abspielen einer Choralstrophe bereits das Wesentlichste der eben ausgeführten Art der Ueberleitungen vergessen hat, der wird entschieden sehr bald die ihm am Nächsten liegenden Zwischenspiele wieder auftischen. Am Unvermeidlichsten verfällt hier natürlich Derjenige in Monotonie, welcher auf verschiedene Harmonisirungen ein und derselben Choralmelodie verzichten muß, weil nur bei entsprechendem Wechsel der Schluß- und Anfangsharmonien der Zeilen die Zwischenspiele mannigfaltiger gebildet werden können. Schon von diesem Gesichtspunkte aus allein betrachtet, also im engsten Zusammenhange mit der Choralharmonisirung, gewinnt das an und für sich winzige Zwischenspiel an Bedeutung und die Erfindung desselben an Schwierigkeit.

Sehen wir jetzt von der, wie schon erwähnt, nicht allen Organisten möglichen Abwechslung in der Choralharmonisirung

und ihrem Einfluß auf das Zwischenspiel ab und wünschen dennoch stereotype Zwischenspiele möglichst zu vermeiden, so mögen wir uns des Wechsels erinnern, der darin liegt, bald von oben, bald von unten zum Anfangsaccord der betreffenden Choralzeile überzuführen, bald die diatonische Tonfolge, bald die sprungweise Melodieführung im Zwischenspiel zu bevorzugen.

Um etwas freieren Spielraum innerhalb der Zwischenspiele zu gewinnen, dürfte es zweckmäßig sein, das Zwischenspiel zwischen Strophen, wie es bereits an einigen Orten üblich ist, nicht nur länger auszuspinnen sondern auch harmonisch und modulatorisch reicher auszustatten. Ein besonderer Reiz wird oft dadurch dem Zwischenspiel zu Theil, daß man den Stimmen des Tonsatzes öfters Pausen untermischt und so das Interludium mitunter ein- und zweistimmig beginnen läßt, bis es am Ende noch durch Einführung des entscheidenden Leittones in der normalen Dreistimmigkeit auftritt. Bei Festliedern wird stets eine bescheidene Verlängerung sowie vermehrte rhythmische Beweglichkeit der sonst gewöhnlich ganz schlicht in drei Vierteln sich bewegenden Zwischenspiele geboten erscheinen. Reich an Abwechslung wird das Zwischenspiel auch bereits durch die verschiedenen Arten des Choralspiels, wenn also der Choral z. B. entweder ein- oder vierstimmig mit stärkeren, das Interludium mit schwächeren Stimmen vorgetragen wird.

Höchst wesentlich zur Erzielung eines guten Gemeindegesanges dürfte das Streben des Organisten sein, ohne das, hier und da leider schon zum Schlendrian gewordene, stetige Zögern beim letzten Accord des Zwischenspieles einen einigermaßen präcisen Einsatz des Gesanges zu bewerkstelligen. Durch unter allen Umständen sich gleichbleibende Länge und gemessenes Tempo der Zwischenspiele halte ich dieses Ziel für erreichbar. Nur bei sehr schwacher, vom Liedtexte geforderter Orgelbegleitung unterlasse man nicht, den ersten Ton der Choralzeile auf einem stärker registrirten Manuale anzugeben.

Hören wir zum Schluß noch die allgemeine, dessenungeachtet aber sehr treffende und jedenfalls beachtenswerthe Meinung einer älteren Autorität, des Organisten Türk*) über die Technik des Zwischenspiels. Derselbe sagt: „Die Zwischenspiele müssen so beschaffen sein, daß die Gemeinde dadurch nicht irre gemacht, sondern grade in den Ton geleitet wird, worin die Melodie der folgenden Zeile anfängt. Wenige aber bestimmte (in den Anfangston einleitende) Griffe sind hierzu weit geschickter, als eine ganze Legion nichtssagender Töne oder wohl gar ein chromatischer Laufer durch alle Octaven, denn im letztern Falle weiß oft die Gemeinde den Ton kaum herauszufinden, anstatt, daß ihr dieser gleichsam in den Mund gelegt werden soll. Wer sich in fremden Uebergängen und dergleichen üben will, der thue es zu Hause und verschone die Gemeinde beim Choralsingen damit.“ — O. V. S.

*) Von den wichtigsten Pflichten eines Organisten. Halle 1787.

Künstler und Publikum.

(Schluß.)

„Es könnte leicht sein, (sagt Lessing) daß sich unsere Schauspieler bei der Mäßigung zu der sie die Kunst auch in den heftigsten Leidenschaften verbindet, in Ansehung des Beifalles nicht allzuwohl befinden dürften. Aber welchen Beifalles? Die Gallerie ist freilich ein großer Liebhaber des Lärmenden und Tobenden, und selten wird sie ermangeln, eine gute Lunge mit lauten Händen zu erwiedern. Auch das deutsche Parterre ist noch ziemlich von diesem Geschmacke, und es giebt Akteurs, die schlau genug Vortheil von diesem Geschmacke zu ziehen wissen. Der Schläfrigste rafft sich, gegen das Ende der Scene, wenn er abgehen soll, zusammen, erhebet auf einmal die Stimme und überladet die Action, ohne zu überlegen, ob der Sinn seiner Rede diese höhere Anstrengung auch erfordere. Nicht selten widerspricht sie sogar der Verfassung mit der er abgehen soll, aber was thut das ihm? Genug, daß er das Parterre dadurch erinnert hat, aufmerksam auf ihn zu sein und, wenn es die Güte haben will, ihm nachzuklatschen.*) Nachzischen sollte es ihm! Doch leider ist es theils nicht Kenner genug, theils zu gutherzig und nimmt die Begierde, ihm gefallen zu wollen, für die That.“ „Betrachten wir**) das moderne Theaterpublikum, so wiederholen sich jene Thatsachen, welche wir schon in unseren Concerten kennen lernten, nur noch in weit entsprechenderer, ausgeprägterer Weise und in erhöhtem Grade, weil wir es hier mit der großen gemischten Menge, dort noch im Ganzen mit einem im weiteren Sinne kunstgebildeten Publikum zu thun haben. Auch hier können wir die Erscheinung beobachten, daß die Menge trotz mannichfacher Fortschritte im Ganzen Rückschritte gemacht hat, im weiteren Fortgang bis herab auf die Gegenwart mehr und mehr gesunken ist***). Beklagenswerth in dieser Sphäre insbesondere ist der Mangel einer durchgreifenden Einheit des Geschmackes, eines

*) Soeben haben sämmtliche Mitglieder des neuen Wiener „Stadttheaters“ eine Petition bei ihrem Director Heinrich Laube eingereicht: keinerlei Hervorruf zu gestatten, weder bei offener Scene noch nach den Actschlüssen! Derselbe „zerstöre immer mehr oder minder die Illusion, deren ein Kunstwerk bedürfe und bringe Lärm und Parteiung mit sich.“ Die Direction ist diesem Wunsche nachgekommen und hat das betr. Verbot in ihre Theatergesetze aufgenommen. So wird denn im Stadtheater wie im Burgtheater nur bei neuen Stücken, im Fall sie gefallen, für den Dichter der Vorhang nochmals aufgezogen werden, die Schauspieler aber werden sich mit dem ihnen ohne Hervorruf zu Theil werdenden Applaus begnügen. —

**) Brendel. Die Musik der Gegenwart und Zukunft —

***) ‚Es ist doch aber (sagte einst Prof. Lobe in einem Gespräche mit Dir. Ringelhardt) oft behauptet worden, daß das Publiknm bildbar sei, und sein Geschmack in der Hand der Künstler liege?‘ ‚Ach ja (rief R. ironisch aus) das klingt recht schön und ist auch ein wenig wahr. In Weimar solls ja unter Goethe und Schiller so gewesen sein. Nun ja, wo der Hof zahlt, wenn das Publikum ausbleibt, da kann man dieses Experiment machen; da kann man leere Häuser riskiren und sagen, wollt ihr das Beste nicht, so bleibt weg, wir geben's fort; da kann man das Publikum endlich an's Gute zwingen und seinen Geschmack bis zu einem gewissen Grade dafür befestigen. Aber versuche es nur der Director eines Stadttheaters. Ehe sein Experiment gelungen, ist er ein Bettler..... Das Publikum klagt selbst über Stücke, die keinen bedeutenden und bleibenden Werth haben, das thut das gute Publikum in der That. Es verlangt classische Stücke, aber es bleibt weg, wenn sie gegeben werden. Ueber die Anmaßungen der Künstler beklagt es sich bitter, und Niemand ist anmaßender als das Publikum selbst. Für seine paar Thaler des Jahres dünkt sich Jeder unser gnädiger und gestrenger Herr sein zu dürfen. Bei mir handelt es sich um Tausende und um die Frage, bezahlen oder nicht bezahlen. Und die am Lautesten nach dem Classischen schreien, kommen am Seltensten, wenn es gegeben wird. O, ich kenne meine Leutchen! Ich sehe viel öfter auf das Spiel im Publicum als auf das meiner Schauspieler. . . . Es giebt viel gute, gescheite Menschen in der Welt, wenn man sie einzeln vor sich hat. Viele zusammen werden ein unvernünftiger Haufen, der nicht mehr zurechnungsfähig ist. Allen Respect vor dem Einzelnen. Das Publikum im Ganzen verachte ich gründlich. Ich weiß, das ich sein Mignon auch nicht bin; ich weiß, das man über mich schimpft. Aber laßt mich einmal fort sein so sollen Sie sehen, wie sich die Meinung über mich ändert.‘ — Aus Lobe's „Consonanzen und Dissonanzen.“

Allen gemeinschaftlichen natürlichen Hintergrundes. Auch im Concert haben wir es mit heterogenen Geschmacksrichtungen zu thun, bis zu solchen Spaltungen und Zerklüftungen jedoch gelangen die Gegensätze nicht. Es existirt bei uns kein einheitliches Volk, kein Ganzes im Theater und es werden deshalb die widersprechendsten Forderungen gestellt. Im vorigen Jahrhundert war dies noch etwas besser. Indeß schon der Theaterdirector in Goethe's Faust beklagt die widersprechenden Elemente, aus denen das Publikum besteht. Hier an dieser Stelle finden wir willige Theilnehmer, es sind Leute, die sich für Kunst interessiren, die eine Ahnung von der Macht und Bedeutung derselben besitzen und gern ihren Einflüssen sich hingeben. Aber es fehlt die ausreichende Vorbildung bei ihnen, da der Staat bis jetzt nur vereinzelt und ausnahmsweise daran gedacht hat, die Kunst in den Kreis der Unterrichtsgegenstände aufzunehmen. Sie sind aus diesem Grunde wechselnden Eindrücken preisgegeben, schwankend und haltungslos, willig aber schwach. Dort an einem anderen Orte haben wir es mit den Gebildeten im engeren Sinne, mit Leuten zu thun, die sich mehr oder weniger mit Kunst beschäftigt haben. Ueber die Zeit des unmittelbaren Gefühls, des künstlerischen Instincts sind wir längst hinaus. Die große Kunstwissenschaft aber ist keineswegs in einem Grade eingedrungen, daß sie in ihren Hauptresultaten Gesammteigenthum dieser Gebildeten genannt werden könnte. So ist das Characteristische für diese Classe die Halbheit, das Befangensein in Vorurtheilen; sie sind unklar, widerspruchsvoll in ihren Forderungen, kritisch gestimmt, zum Theil blasirt, dem Künstler aber fehlt darum nothwendig jedes sichere Fundament, auf dem er fußen könnte. Und doch gehören alle diese zu den besten Elementen unseres Publikums. Was ist aber für die Kunst von Geschäftsleuten zu erwarten, die nur Erholung durch Zerstreuung suchen und denen daher die leichteste gedankenloseste Unterhaltung die liebste ist, denen der Ernst der Kunst und die Anstrengungen, die dieselbe fordert, zuwider sein muß, was von der frivolen Menge aller Stände, die vorzugsweise die künstlerische Gemeinheit protegirt, was von jenen gutmüthigen Philistern, die aus der durchgreifenden Prosa ihres Daseins sich nie herauszuarbeiten vermögen. Fragen wir nach dem eigentlichen Kern des Volkes, so begegnen wir wohl in den Fällen, wo wir die besseren Elemente vor uns haben, noch einer gesunden unverdorbenen Empfindung. Aber der deutsche Nationalcharacter ist im Ganzen der Kunst nicht günstig, es ist mehr ein stoffliches Interesse, welches ihm eigen, nicht oder weniger der Sinn für das Schöne. Hierzu kommt, daß derjenige Theil des Volkes, der in der Regel das Theater besucht, namentlich in größeren Städten, längst diese ursprünglich gute, wenn auch einseitige Natur verloren hat. Er ist verdorben, wie so viele aus den höheren Classen, nur in anderer Weise, er ist zum Pöbel herabgesunken, verlustig des natürlichen Kernes, ohne durch Bildung zu entschädigen. Es fehlt darum überall bei uns der rechte Boden. Selbst die Frauen, die mehr ein einheitliches Publikum bilden könnten, die minder durch die Gegensätze der Männerwelt zerrissen sind, vermögen nicht den Erwartungen zu entsprechen, die man aus diesen Gründen an sie zu stellen geneigt ist. Auch sie haben an gesundem Sinn verloren und sehen mit Vergnügen jedwede verruchte Oper an, sobald das Urtheil des Tages für dieselbe ist; sie lassen sich den unzüchtigsten Tanz gefallen, ertragen die unanständigste Toilette, wenn die betreffenden Erscheinungen grade Aufsehen erregen, erschrecken aber vor der Natur und Wahrheit des echten Kunstwerks." „Wie wenige verstehen eine Oper zu genießen. Wer irgend auf einen bestimmten Platz rechnen kann, findet sich sicher nicht eher, als während der Ouverture ein und hat dann so viel zu sehen, sehn zu lassen, zu begrüßen, zu danken, daß ihm die Ouverture schon Nichts anhaben soll. Selbst die früher Eingetretenen scheinen ihre ganze Redeseligkeit gespart zu haben, bis der erste Ton erklingt. Die armen Componisten, die durch die Ouverture vorzubereiten gedachten. Sobald der Vorhang aufgezogen, rauschen die Zettel auseinander, ‚das ist N. Wer macht den? Ich bitte um den Zettel.' Endlich ist man orientirt. Nun werden die Textbücher achtsamer nachgelesen, als Gesangbücher in der Kirche. ‚Jetzt kommt das — hier — um Vergebung, sie ist schon hier, ich hab's verloren.' Da wird gelesen, daß kein Tönchen ankommen kann, geschweige denn eine ganze Scene in ihrer Einheit. Wer von diesen Textblättlern wird es glauben, daß er sich die beste Freude verdirbt? Aus kleinlicher Sorge, den Menschen baldigst recht professionstüchtig und zunftmäßig zu machen, wird einseitig sein Verstand statt harmonisch die Gesammtheit seiner Kräfte entwickelt. Aber mit dem Verstande allein kann man so wenig ein Kunstwerk auffassen als schaffen. Versucht es doch einmal, die Ihr dessen noch fähig, euch dem Werke ganz hinzugeben, wie das Kind der Mutter. Vergeßt alles Andere. Wird Iphygenie gegeben, so seid Griechen oder meidet Iphygenie. Wird Zauberflöte gegeben, so rufet die Kindheit zurück, klärt nicht ab mit Greisenweisheit, was nur als Unerklärbares die Kinderseele entzückend berauscht, oder entsagt dem Genuß des holden Wahns. Mozart hat nicht hochmüthig über Schikaneder gelächelt oder da Tiefe gesucht, wo nur Ahnung der Tiefe uns entzückend durchschauern kann."*) Und einer noch wie viel ernsteren Vorbereitung und Sammlung bedürfen Werke, welche in noch höherem Grade jeder Concession entsagend, nur das Kunstideal streng und einheitsvoll im Auge haben! Wie weit ist von den von ihnen gestellten Anforderungen noch immer ein Publikum entfernt, welches ein ganzes Menschenalter hindurch von Rossini und Auber an bis zu Meyerbeer und Verdi allmählig immer unverhohlener zu bewußtlosen, ungezogenen Kindern verzogen worden ist, die unersättlich nach Nichts verlangen als nach immer raffinirteren Leckerbissen! Keiner war nach Marx wie Meyerbeer so recht eigentlich „der Mann dieser seiner Zeit. Denn bei all seinen bewunderungswürdigen Eigenschaften und Geschicklichkeiten hat ihm Eins gefehlt: Ehrlichkeit — Ehrlichkeit des Künstlers. Diese hat Meyerbeer, zu seinem Glücke in solcher Zeit, niemals geübt. Nirgends ist es ihm um seinen Gegenstand zu thun, liebt und bildet er ihn um seiner selbst willen; sondern er traut ihm nicht, anvertraut sich ihm nicht in hingebender Treue, er umbollwerkt ihn mit allen ersinnlichen Außenwerken, braucht ihn und Alles was er bringt nur zum eigenen Profit, um — Effect zu machen. Dieses machen in Effecten ist Characterzug für den Künstler geworden, Niemand hat es so gründlich verstanden und mit so reichen Mitteln betrieben, es durchzieht und bedingt diese Werke von ihrem Ursprung bis zum letzten Zug ihrer Ausführung. Für den Fanatismus der geweihten Mordpriester in der Bartholomäusnacht findet er ebenso sicher die specifische Grundfarbe wie für den Zelotismus der Wiedertäufer und die alterthümliche — man möchte sagen den Moder

*) Aus einem Aufsatze von Rellstab in der einst von Marx red. Berliner MZ. —

vergangener Zeiten duftende Psalmodie frommer Wallfahrerinnen; sogar die Saite unschuldvoller Zärtlichkeit hat er glücklich belauscht. Wie vielerlei hat in diesen „Hugenotten“, in diesem „Propheten“ zusammengeschleppt werden müssen, drängt nach einander her, drückt sich nebeneinander auf der überfüllten Bühne, was alles nicht zur Aufgabe, nicht zum eigentlichen Inhalt gehört, nicht die Handlung fördert, nicht die Charactere zeichnet und entwickelt! Was nur aus der ganzen Breite der Zeit, aus all dem Trödelkram des Lebens zu effectuiren schien, mußte herbei: Sonnenaufgang, Schlittschuhlaufen, Hirtenschalmei, Feuerpinken, Tänze, Hochamt, Explosionen, Zigeuner, Processionen, Studenten, Vesperläuten, Louvre-Erleuchtung, Umritt der Königin — wer kann in der Kürze zählen, was in vier oder fünf langen Stunden ausgekramt wird? Was nur Musik vermag, — im ersten Momente vielleicht der treffendste Characterzug alter derber Zeit, im zweiten Lärm ohne Grund und Maß, im dritten ein Solfeggio auf dem großen und kleinen Nonenaccord auf- und abschwankend, das übernächtige Schmachten moderner Sentimentalität, dieser Sehnsucht nach Sehnsucht, im vierten Coloratur, im fünften irgend eine Mesalliance von Piccol und Contrabaß; kein Bandhändler kramt mehr Façons auf den breiten Ladentisch aus, Allen wird Alles geboten. Schade, daß Eins das Andere drückt und erstickt und Alles das Eine, das Kunstwerk. Zerstreut und ermüdet schleicht man aus der kostbaren Trödelbude nach Haus. Aber wie trefflich hat dieser Mann die Zeit studirt auf der Hochschule von Europa! Hatte denn diese Zeit Characterkraft und Thatendrang? Hatte sie denn ein tiefinnerlich festes Wollen? Trug denn diese „Gesellschaft“, die Salon und Theater bezahlt und beherrscht, irgend eine Macht des Hasses oder der Liebe im Busen, kannte sie neben den reinpersönlichen Interessen ein dringender und aufrichtiger Bedürfniß als Zerstreuung zwischen der ermüdenden Hatz materieller und ehrsüchtiger Bestrebsamkeiten? Meyerbeer wird künftigen Geschichtsschreibern ein Characterzug der Gegenwart sein; denn „wer seiner Zeit genug gethan, der hat gelebt für alle Zeit“. Schade, daß so herrliche Begabung so verschleudert werden mußte! Dies ist die Oper der Gegenwart. Sie ist der Zeit eigen und Bedürfniß; aller Bühnen Mark zehrt sie in sich, alle nöthigt sie zum ungemessensten Aufwande, und um den auszuhalten, wendet sie sich neben den fürstlichen Zuschüssen an die Gelüste der Menge, jagt und hetzt sie die Lieferanten nach immer neuen Reiz- und Lockmitteln, gräbt Vergessenheiten wieder hervor, läßt durch ihre Flotow's schwäbisch-herzige Lieder mit verschimmelten und wieder aufgesottenem Fioravantiflitter garniren, ergießt endloses Gestrudel und Gewirr in die Ohren und wirbelt alle Zeiten und Nationen und Arten durcheinander umher, das Seichteste mit dem Tiefsten, Wahrheit und Lüge, Dichtung und Gemeinheit. Schwer, wo nicht unmöglich ist es dem Componisten, sich den Ansprüchen, die dem Opernpublikum a n g e w ö h n t worden sind, wenn er auch Edleres im Sinne trüge, zu entziehen. Die Gewaltmittel des Orchesters, die Chormassen, die Uebertriebenheit der Diction, der Pomp der Ausstattung, die krankhafte Sucht nach äußerlich Neuem: das sind, wie einmal die Sachen stehen, Bedingungen des Erfolges geworden — und der E r f o l g ist auf der Bühne mehr wie irgendwo Bedingung des Wirkens, der Nicht-Erfolg, verdient oder unverdient, leicht für das Leben entscheidend.“ Fängt es auch in dieser Beziehung allmählig an, endlich etwas besser zu werden, ist auch durch Wagner schon vieles Abgestandene oder Sinnlose unmöglich geworden, was zu damaliger Zeit noch üppig wucherte, so bleibt doch noch unendlich Viel zu thun, um unser Publikum aus dem Zustand naiver Kindlichkeit oder blasirter Uebersättigung zu einem einigermaßen urtheilsfähigen emporzuheben. Namentlich dem deutschen Publikum fehlt, mehr wie jedem anderen, Concentrirung und A n f ü h r u n g, denn sonst wäre es nicht möglich, daß dasselbe Publikum heute Dingen zujauchzt, die es morgen abweist oder umgekehrt. Es ist nicht gewöhnt sich um intelligente Führer von geläutertem Geschmack zu schaaren, es vermag noch nicht herauszufühlen, wer unter ihm sowohl urtheilsfähig als auch gerecht und darum objectiv genug, um sich ein selbstständiges Urtheil e r l a u b e n zu dürfen. Es schaart sich wohl zuweilen um eine kleine tonangebende Schaar, die aber leider in der Regel nichts anderes ist als eine widerlich dreiste Clique mit kleinlich persönlichen Sonderinteressen.

Oder wir begegnen einer in ähnlichen naheliegenden Gründen beruhenden, aber deshalb nicht minder schädlichen und auffallenden Theilnahmslosigkeit. „Wozu (frägt Lessing) die saure Arbeit der dramatischen Form? wozu ein Theater erbauet, Männer und Weiber verkleidet, Gedächtnisse gemartert, die ganze Stadt auf einen Platz geladen? wenn ich mit meinem Werke und mit der Aufführung desselben weiter nichts hervorbringen will, als einige von den Regungen, die eine gute Erzählung, von jedem zu Hause in seinem Winkel gelesen, ungefähr auch hervorbringen würde. Die dramatische Form ist die einzige, in welcher sich Mitleid und Furcht erregen läßt; wenigstens können in keiner anderen Form diese Leidenschaften auf einen so hohen Grad erreget werden: und gleichwohl will man lieber alles andere darin erregen als diese; gleichwohl will man sie lieber zu anderm brauchen, als zu dem, wozu sie so vorzüglich geschickt ist. Das Publikum nimmt vorlieb. Das ist gut und auch nicht gut. Denn man sehnt sich nicht sehr nach der Tafel, an der man immer vorlieb nehmen muß. Es ist bekannt, wie erpicht das griechische und römische Volk auf die Schauspiele waren, besonders jenes auf das tragische. Wie gleichgültig, wie kalt ist dagegen unser Volk für das Theater! Woher diese Verschiedenheit, wenn sie nicht daher kömmt, daß die Griechen vor ihrer Bühne sich mit so starken, so außerordentlichen Empfindungen begeistert fühlten, daß sie den Augenblick nicht erwarten konnten, sie abermals und abermals zu haben; dahingegen wir uns vor unserer Bühne so schwacher Eindrücke bewußt sind, daß wir es selten der Zeit und des Geldes werth halten, sie uns zu verschaffen? Wir gehen fast alle, fast immer, aus Neugierde, aus Mode, aus Langerweile, aus Gesellschaft, aus Begierde zu begaffen und begafft zu werden, ins Theater: und nur Wenige und diese Wenigen nur aus anderer Absicht.“ Wie hoch entwickelt war solcher Urtheils- und Theilnahmslosigkeit gegenüber das Interesse und das Verständniß des griechischen Volkes bis in die feinsten Details. „Verstöße gegen die Richtigkeit der Laute, der Zeitdauer und der Betonung der Silben (berichtet R. Pabst) waren dem feinen Ohr der Griechen unerträglich und wehe dem Schauspieler, der sie sich zu Schulden kommen ließ: er hatte nicht nur von Seiten der Zuhörer*) sofortige laute Aeußerungen des Unwillens sondern auch wohl von Seite der Staatsbehörde Buße oder Verweisung von der Bühne zu gewärtigen, ja so-

*) Als einst der Schauspieler Hegelochos — so wird uns berichtet — in Euripides' Tragödie „Orestes“ (V. 279) den durch den Apostroph bezeichneten leisen Hauch zu Ende eines Wortes nicht hören ließ, wodurch leider die Windstille in einen Marder oder eine Katze

gar, wenn er in der Rolle eines Gottes gefehlt hatte, körperliche Züchtigung. Ein Vortrag, welcher die Besucher des Theater in Athen befriedigen sollte, erforderte demnach selbst abgesehen von dem Verständniß des Inhaltes der Rolle, von dem tiefen Eindringen in den [illegible] der Dichtung, nicht nur eine sorgfältig und einsichtsvoll geleitete und unermüdlich fortgesetzte Uebung, sondern auch eine gründliche wissenschaftliche Bildung, und über Beides hatten sich die athenischen Schauspieler in der Prüfung auszuweisen, welche sie von Staats wegen bestehen mußten, ehe sie die Bühne betreten durften." Um zu so idealen Zuständen von Neuem zu gelangen, würde es vor Allem der Wiederherstellung aller jener Vorbedingungen bedürfen, welche das griechische Volk einst auf jene bewunderungswürdig hohe Stufe hoben. Ganz werden wir schon bei dem ungleich complicirteren Mechanismus unserer jetzigen Kunst, namentlich unserer Musik jenen Standpunkt wohl nie wieder erreichen. Unendlich Viel aber läßt sich thun, wenn wir Nichts versäumen, unsere Nation zu jener geistigen Bildungshöhe zu erziehen, vermittelst deren allein die Kunst im Stande ist, nach und nach Gemeingut des ganzen Volkes zu werden. Grade unser deutsches Volk besitzt für diese Entwicklung die bildungsfähigsten Keime tieferer Empfänglichkeit. „Unser Publikum, ist es wirklich so unbestimmbar, so unfaßbar, haben wir es stets nur zu denken als die ‚bunte Menge, bei deren Anblick uns der Geist entflieht'? Nein, das Publikum des deutschen Musikdrama's ist das deutsche Volk, es wird unseres Mahnrufes nicht bedürfen, als bewußter Faktor einzugreifen in den Bau des volksthümlichen deutschen Drama's. Bei der Neugestaltung unserer Verhältnisse unter der Wucht und dem Ernste der Zeitereignisse wird auch unser Publikum die Schlacken der Laxheit der langen Restaurationsepoche immer mehr von sich streifen. Die Jugend geht mit Wagner, das haben wir immer mit Freude erlebt und erfahren. Sie wird von selbst die Zeiten herbeiführen, wo nicht länger die verdorbenen Erzeugnisse einer heruntergekommenen ausländischen Kunst unserer Bühne überwuchern dürfen." Diese von Cornelius schon vor längerer Zeit ausgesprochene Hoffnung möge alle Diejenigen, die es angeht, ermuthigen und antreiben zur Förderung der in unserem Volke liegenden schönen Keime tieferen Kunstverständnisses.

Schon gehen Cornelius' Worte in Erfüllung. Wie kommt es, daß aus diesem unserem deutschen Publikum überall mit so sympathischer Einmüthigkeit und Freudigkeit Vereine hervorwachsen zum Bau unserer ersten deutschen Nationalbühne? Es ist unser endlich in mächtigen Schwingungen erwachtes Nationalgefühl, welches nunmehr jede große Gelegenheit mit Freuden ergreift, wo es sich zu bethätigen vermag. Ehe dasselbe erwacht, waren so große Regungen und somit die Ausführung so bewunderungswürdig kühner Ideen unmöglich. Erst jetzt vermochte R. Wagner, mit richtigem Blick den rechten Augenblick erfassend und kräftig in unser Volksleben hineingreifend, jenen für viele gute Leute noch immer „unerhört glücklichen" Griff zu thun, durch welchen über alle Stadttheaterpächter und Hoftheaterschranzen hinweg das deutsche Publikum sich einmüthig die Hand bietet zur Schöpfung eines großartigen Brennpunktes, einer so idealen Stätte der Kunst, wie eine solche seit den Zeiten Griechenlands nicht mehr aufzuerstehen vermochte. Und auch Jene unter uns, welche vielleicht nicht in Allem mit ihrem geistigen Schöpfer übereinstimmen sollten, sowohl Diejenigen, welche noch hinter ihm zurückblieben, als auch solche, die vielleicht noch über ihn hinaus oder überhaupt andere Wege gehen, auch sie werden, und sei es auch erst nach einigem Widerstreben, schließlich gar nicht umhin können, dieser Schöpfung den Tribut ihres unverhohlenen Beifalls zu zollen, sobald sie anfangen inne zu werden, um welchen bedeutenden Schritt hiermit unsere nationale Kunst überhaupt weiter gefördert, wie lähmende Schranken durch diese herrliche That endlich siegreich beseitigt worden sind, eine That, die wie fast keine einzige in der Kunstgeschichte dazu berufen, auf alle Kunstrichtungen und Kunstgebilde, welche irgendwie auf den Stempel wahren geistigen Fortschrittes glauben Anspruch machen zu dürfen, gleich kräftig fördernd zurückzuwirken. —

verwandelt wurde: da brach das ganze Theater in ein schallendes Gelächter aus und der arme Sünder wurde hinderdrein von den Komikern wiederholt von der Bühne herab verspottet. Sollte diese Anekdote auch der geschichtlichen Wahrheit entbehren, so ist sie doch sicherlich in griechischem Geist erfaßt." —

Correspondenz.

Magdeburg.

Die Einweihung des Concertsaals im neuerbauten Odeon auf dem Werder gab dem Rebling'schen Kirchengesangverein Veranlassung, unter Mitwirkung der II. Liedertafel, der Concertm. Uhlrich von Sondershausen und Beck von hier, Kammervirtuos Friedr. Grützmacher aus Dresden, Concertm. Herlitz aus Ballenstedt, Flötenvirtuos Winkler und der Harfenspielerin Frau Marie von Kovacsics aus Weimar sowie der Solosänger Frau Otto-Alvsleben aus Dresden, Frl. Breidenstein aus Erfurt, Frl. Enke aus Weimar, Hr. F. Rebling aus Leipzig und Hr. v. Milde aus Weimar ein zweitägiges Musikfest zu veranstalten, dem durch das von Hrn. MD. G. Rebling entworfene und geleitete musterhafte Programm eine besondere Bedeutung verliehen wurde und welches eine große Schaar auswärtiger Musiker und Musikfreunde von nah und fern herbeigelockt hatte, die um so freudiger nach Magdeburg eilten, als die beiden erstgenannten Vereine in letzter Zeit die Aufmerksamkeit der musikalischen Welt mehrfach durch schwerwiegende Thaten auf sich zu lenken gewußt hatten. Die äußerst zahlreiche Theilnahme des einheimischen Publikums — der 2—3000 Hörer fassende Saal war an beiden Abenden ausverkauft — bewies von Neuem, wie falsch das Vorurtheil ist, welches Magdeburg als eine in Materialismus versunkene, der Kunst abholde Stadt hinstellt. Hatten schon die Concerte in den akustisch vorzüglichen, bisherigen kleinen Sälen Magdeburgs des lebhaftesten Interesses sich zu erfreuen, so wird nunmehr durch den neugewonnenen großen Saal die weltliche Concertmusik edleren Styles auch dem größeren Publikum erschlossen und dort sicheren Boden gewinnen.

MD. Rebling's betreffende Bestrebungen werden in vortheilhafter Weise unterstützt durch die wiederum sehr gelungene Akustik des neuen Saales, in welchem sich das Publikum auf den Sperrsitzen des untern Raumes, auf den Haupt- und Nebengallerien sowie in den Logen bequem und doch jedem Hörer übersichtlich, vertheilt; so daß die ganze Hörerschaft eine compacte Masse darstellt und nirgends, wie einer der Herren sehr richtig bemerkte, „eine mißvergnügte Ecke sich bildet." Mancher bedeutenderen Musikstadt, Berlin, Leipzig möchte man einen so schönen und großen Concertsaal wünschen. Wie in der für religiöse Concerte so vorzüglich geeigneten Johanneskirche mit ihrer Orgel ersten Ranges (von Sauer in Frankfurt a. O. erbaut), Chor und Orchester auf einem amphitheatralisch sich erheben-

den Quadrat übersichtlich aufgestellt werden kann, so auch im neuen Odeonssaal. Das große mit den deutschen Reichsfarben drapirte Podium, auf welchem 180 Chorsänger und außer den Bläsern und Schlaginstrumenten ein Streichorchester von 50 Personen sich befanden, gewährte einen stattlichen Anblick, dem die mächtige Tonfülle des klangschönen Tonkörpers vollkommen entsprach. Der erste Concertabend (13. Septbr.) wurde durch Liszt's Oratorium „Die heilige Elisabeth" ausgefüllt und verlief durchaus glücklich, wenn man von einigen Unsicherheiten mehrerer Blasinstrumente absieht, deren sonstige altgewohnte und erfahrene Magdeburger Vertreter durch Sommerengagements zur Zeit noch abgehalten waren, bei diesem Feste sich zu betheiligen. Der mit hervorragenden Stimmen besetzte Chor, dem es durch den Hinzutritt der II. Liedertafel auch an ausgiebigen Tenören und an „des Basses Grundgewalt" keineswegs mangelte, ließ schon in der Generalprobe erkennen, mit welcher Sorgfalt und Feinheit er einstudirt worden und mit welcher Liebe und Hingabe er sich dem Studium unterzogen hatte. Hier konnte man die duftigsten Pianissimo's, die schallendsten Forte's vernehmen, der Männerchor in Nr. 3 „Die Kreuzritter" kam so mächtig und markig, dabei so lebendig zur Geltung, wie man ihn selten zu hören bekommt. Wie fortreißend klang da nicht die Stelle: „Es folg' uns, wer sein Christenschwert im heil'gen Krieg zu weih'n begehrt!" (Die Mitglieder der II. Liedertafel hätten ein Recht, parodirend zu sagen: „Es folge unserem Beispiele, wer den Muth und die Ausdauer hat, die Männerchorwerke der Neuzeit so zu studiren und zu singen, wie wir es thun.") Kurzum, dem Chore könnte man Lob zu spenden nicht müde werden, wenn man sich alle Einzelheiten in's Gedächtniß zurückrufen wollte. Was die Solisten betrifft, so ist Hr. von Milde, wie stets, so in der Partie des Landgrafen Ludwig eine bewährte Kraft, über deren Vortrefflichkeit nicht weiter zu reden ist. Frl. Marie Breidenstein, die Doppelkünstlerin, hat durch Aneignung und bereits dreimalige öffentliche Wiedergabe der Sophie-Partie in kurzer Zeit ihrer noch jungen Sologesangthätigkeit achtungsvollste Anerkennung verschafft, zumal sie ihre Aufgaben von Aufführung zu Aufführung mit immer größerer Entschiedenheit löst. Frau Otto-Alvsleben, die hochgeschätzte Sängerin vom Dresdner Hoftheater war als „Heilige Elisabeth" neu, wußte sich aber auch mit dieser schwierigen Rolle vortrefflich abzufinden und die hohe Anerkennung des anwesenden Componisten zu erwerben. So Manches, z. B. „Grüßt mir daheim mein Mütterlein", die zarten Stellen im Rosenwunder „Erschüttert steh ich und erhoben", und fast durchweg Nr. 5 brachte sie zu schönster Geltung. Einigen andern Partien leidenschaftlichen Charakters wird die hervorragende Künstlerin, welche an ihrer musikalischen Sicherheit, an ihrer sympathischen klaren und hohen Stimme, wie an reiner Intonation so ausgezeichnete Bundesgenossen hat, bei künftigen Elisabeth-Aufführungen, zu denen sie hoffentlich noch oft berufen wird, noch mehr Wucht und Prägnanz zu geben wissen. Das Publikum nahm Frau Otto's Leistungen mit großer Wärme auf und begleitete ihren Gesang mit häufigen Beifallsbezeugungen. Die kleineren Partien waren mit einheimischen Kräften besetzt, zu welchen MD. Rebling nur Glück zu wünschen ist. Da war eine Altstimme von wunderbar sympathischem Klange, deren Besitzerin Frau Dr. Mattenklott hieß. Sie sang den kleinen Landgraf Ludwig und die Altsolopartie im Engelchor. Mit ihr bildeten Frl. Nirrnheim und Fr. Mittag das betreff. Terzett. Hr. Roß hatte den „Landgraf Hermann", Hr. Engmann den „ungarischen Magnat" und „Kaiser Friedrich" übernommen, die Rolle des Seneschall wurde von Hrn. Tchmarcke so schön durchgeführt, wie wir uns dessen bei sonstigen Elisabethaufführungen nicht entsinnen.

Im Orchester traten die Violinen unter Führung der HH. Concertm. Uhlrich und Beck glänzend hervor, ebenso die Violoncellos und besonders die Violoncellsoli des Hrn. Grützmacher, die Flötenpartie des Hrn. Winkler, die Harfe von Frau v. Kovacsics. Auch die Bläser entwickelten meistens schönen, kernigen Ton, nur war die Besetzung und die Ausführung nicht gleichmäßig gut. Besonderer Beifall fanden Nr. 2 und Nr. 5 (Rosenwunder und Elisabeth); der Kreuzrittermarsch, das Orchesterinterludium und der kleine Trauermarsch nach der Anrede des Kaisers Friedrich wurden leider weggelassen. Nach Schluß des Werkes wurde Liszt lebhaft gerufen und vom Orchester mit Tusch gefeiert.

Das zweite Concert am 14. September brachte im 1. Thei[l] Huldigungsmarsch von Wagner, Violoncellconcert von Robert Schumann (Fr. Grützmacher), Schlußscene aus den „Meistersingern" von Wagner und die neunte Symphonie von Beethoven. Grützmacher wurde warm empfangen, häufig applaudirt und nach seiner allerdings wundervollen, poetischen Sololeistung stürmisch hervorgerufen. Die Leistung war um so bewunderungswürdiger, als er mi[t] der hohen Magdeburger Stimmung und mit großer Hitze im Saa[l] zu kämpfen hatte. Die Schlußscene begann mit Walther's Cdur-Wettgesang auf der Festwiese und brachte alles dann Folgende, auch den ausgedehnten Schlußgesang des Hans Sachs „Verachtet mir die Meister nicht" unverkürzt, im Gegensatz zu den meisten Bühnenaufführungen. In der That erwies sich diese Scene als ein wirksames Concertstück, wenn man auch hier und da die Bühne mit ihren scenischen Apparat vermißte, worauf doch das Ganze berechnet ist. Auch hätte man ein längeres einleitendes Instrumentalstück, vielleicht das „Vorspiel" selbst, vorhergehend wünschen mögen. Die Ausführung war eine sehr gute. Hr. v. Milde sang den Hans Sachs, als dessen mustergiltiger Darsteller einer er längst bekannt ist, Frau Otto die diesmal kleine Eva-Partie, Hr. Opernsänger F. Rebling aus Leipzig in sehr wohlthuender Weise den Walther von Stolzing. Die Chöre bekommt man in dieser Klangschönheit selten, in solcher Fülle wohl nie von der Opernbühne herab zu hören; dem dreigestrichenen C der Soprane möchte man noch einen besonderen Strich der Anerkennung hinzufügen. — Die neunte Symphonie wurde mit großer Begeisterung ausgeführt. Leider störte hier mehrmals die nicht genügende Bekanntschaft einiger Bläser mit diesem Werke, desto besser entledigten sich die Solisten Frau Otto, Herr Rebling und Hr. von Milde ihrer Aufgaben, auch Frl. Enke (Alt) zeigte sich trotz hörbarer Indisposition im Besitz einer ursprünglich schönen Stimme. Der Chor war sehr sicher, feurig und machtvoll. —

Die Soupers, welche in Magdeburg größeren Concerten folgen zu lassen Sitte ist, zeichnen sich nach dem Urtheil Fremder stets durch so liebenswürdigen, feinen gesellschaftlichen Ton aus, daß selbst Jene sich damit aussöhnen, welche sonst in Verbindung derartiger materieller Genüsse mit hochbedeutenden künstlerischen Erlebnissen eine Mesalliance erblicken.

Unter den äußerst zahlreichen Toasten sei der des Hrn. Prof. Dr. Alsleben aus Berlin auf Musikdirektor Rebling und der des Hrn. Bürgermeister von Magdeburg auf Liszt erwähnt, endlich des seltenen Ereignisses gedacht, daß Liszt selbst öffentlich sprach. In einfachen herzlichen Worten gedachte er der liebevollen Aufnahme, welche er in Magdeburg gefunden und brachte dann den ausführenden Künstlern, Solisten, Chorsängern und Orchestermitgliedern ein Hoch aus. Die II. Liedertafel trug unter Reblings Direktion einen Männerchor von Liszt: „Wir sind nicht Mumien" mit einer Schneidigkeit und Energie vor, die Nichts zu wünschen ließ. —

Braunschweig.

Der Violoncellvirtuose Hr. Wilhelm Fitzenhagen fühlte sich als Braunschweiger verpflichtet, vor seiner Rückreise nach Moskau,

woselbst er seit einigen Jahren als Professor und Concertmeister am Conservatorium thätig, im Saale des Hotel d'Angleterre ein Concert zu veranstalten. Sämmtliche Vorträge wurden mit vielem Beifall entgegengenommen, und die Künstler erhielten außerdem meistens noch besondere ehrenvolle Auszeichnungen. Der Concertgeber, welcher bekanntlich seine ersten Studien hier in Braunschweig bei den besten Lehrern seines Instrumentes gemacht hat und später, wenn wir nicht irren, durch Grützmacher weiter gebildet wurde, hatte schon früher Gelegenheit, dem hiesigen Publikum Proben seines hervorragenden Talentes geben zu können. Sorgfältige, in hohem Grade ausgebildete Technik, großer schöner Ton, geschmackvoller Vortrag der Cantilene, effectvolle Bravour in den Passagen, gaben ihm bereits früher die Berechtigung zum Virtuosen seines Instruments, und diese Eigenschaften fanden wir in den Vorträgen des jetzigen Abends im höheren Grade, in größerer Vollkommenheit weiter ausgebildet. Schon die erste Nummer des Programms, Goltermann's Amollconcert konnte dies hinlänglich beweisen; vorzüglich gelungen war der melodische Mittelsatz mit den feinen Nuancirungen eines schönen Tones, die brillanten Passagen des ersten und letzten Satzes wurden klar und sicher, auch rein ausgeführt, sodaß der Effect des ganzen Werkes vollständig zur kunstvollen Wirkung gelangte. Unter Nr. 4 trug der Concertgeber eine melodiöse Composition eigener Hand vor, „Resignation, geistliches Lied ohne Worte" genannt, wahrscheinlich deshalb mit Begleitung des Harmoniums, welche davon Zeugniß ablegte, daß der Componist für sein Instrument ganz dankbar zu schreiben versteht. Das hierauf folgende Stück: „Am Springbrunnen" von Dawidoff dürfte als Etüde für eine besondere Art Bogenführung mehr Anrecht auf Beachtung haben, denn als Concertstück. In dem Vortrage von zwei Bach'schen Stücken (Sarabande in Esdur und Gavotte in Gdur ohne Accompagnement) zeigte Hr. F., daß er auch dieses Genre von Musik zu beherrschen versteht, die bekannte, und von jedem Violoncellvirtuosen bevorzugte Phantasie von Servais Souvenir de Spaa wurde brillant und effectvoll ausgeführt, weshalb auch der Erfolg in jeder Beziehung ein bedeutender genannt werden muß. — Der zu dem Concerte gewonnene Claviervirtuose Hr. Anton Urspruch aus Frankfurt hätte unstreitig viel mehr sympathischen Anklang gefunden, wenn er ungefähr nur den dritten Theil von dem gespielt, was das Programm für ihn enthielt, und in der Auswahl der Stücke etwas dem Geschmacke des Publicums entgegen gekommen wäre. Der junge Künstler hat jedenfalls eine Zukunft, sobald es ihm gelungen sein wird, sich selbstständiger zu entwickeln. Seine keine Schwierigkeiten kennende Technik ist bewunderung würdig, ebenso das bezaubernde piano und das sich bis zur größten Kraft steigernde crescendo; hiermit erreichte er wiederholt in seinen verschiedenen Vorträgen die schönsten Wirkungen und riß die Zuhörer hin. Aber nun die enorme Anzahl von Stücken hintereinander, so unter Nr. 3 des Programms: Toccata und Fuge von Bach, ein Scherzo und 6 Präludien von Chopin, und schließlich noch Mendelssohn's Fismollcapriccio, also im Ganzen 10 Stücke. Später kamen wieder 5 Nummern auf einmal, nämlich: Arie und Scherzo aus der Fismollsonate von Schumann, 2 Noveletten Nr. 1 und 4 aus Op. 21 von demselben und das Capriccio von Liszt. Die dem jungen Virtuosen erwiesene ehrenvolle Auszeichnung hat er seiner großen Technik und dem schön nüancirten Vortrage, so weit dieser in ansprechender Musik hervortrat, allein zu verdanken. — Außer diesen Instrumentalvorträgen enthielt das Programm für den Gesang noch eine reiche Auswahl von Liedern, von Frl. Preiß und Hrn. Wolters vorzüglich vorgetragen. Erstere sang zwei Lieder von Schumann: „Ich grolle nicht" und „Widmung", Letzterer „Persisches Lied" von Metzdorf und „Du wundersüßes Kind" von Kirchner. Dann sang Hr. Decarli noch „In diesen heil'gen Hallen" und erwarb sich ebenfalls allgemeinen Beifall. Hr. Metzdorff hatte die Begleitung am Clavier und Harmonium übernommen und führte dieselbe mit Gewandtheit und Geschmack aus. —

Baden-Baden.

Aus Baden-Baden schreibt Hr. R. P.: Das große Festconcert, welches die Administration des Conversationshauses alljährlich zur Feier des Geburtstages Sr. Königl. Hoheit des Großherzogs veranstaltet, gehörte von jeher zu den Glanzpunkten unserer Saison Es zeichnete sich immer durch besondere Reichhaltigkeit des Programms wie durch die Mitwirkung einer großen Anzahl von Künstlern ersten Ranges aus. Jedoch dürften nur wenige Festconcerte zu verzeichnen sein, welche in jeder Hinsicht so glänzend besetzt waren und so vollständig reüssirt haben, wie das am 9. September dieses Jahres.

Die größere oder geringere Theilnahme des Publicums ist für die künstlerische Bedeutung eines derartigen Festes immer der beste Maßstab, und auch in dieser Hinsicht war das diesjährige Festconcert ein besonders bevorzugtes. Trotz der Eintrittspreise von 10 und 5 Franken waren die neuen Säle in außerordentlicher Weise besetzt, und trotz der großen Länge des Concerts, denn wir hörten nicht weniger als 14 Nummern, blieben die Säle während der 2½stündigen Dauer des Concertes gefüllt — ein sprechender Beweis von dem fesselnden Interesse, das man an allem Dargebotenen nahm.

Die Hälfte der mitwirkenden Solisten bot für Baden durchaus neue künstlerische Persönlichkeiten. Frau Rosa Csillag ist zwar eine Sängerin von längst begründetem großem Ruf — wir hatten bis jetzt aber noch keine Gelegenheit, sie bei uns zu hören, und waren daher auf ihr Auftreten sehr gespannt. Der Erfolg hat unseren Erwartungen entsprochen. Die Stimmmittel sind zwar nicht mehr von der ersten Frische, aber Frau Csillag ist durch und durch Künstlerin, welche eine vortreffliche Methode mit lebendigster Interpretation und wärmster Empfindung verbindet; sie ist mit einem Worte eine sehr bedeutende, zur dramatischen Sängerin größten Styls recht eigentlich prädestinirte Erscheinung. Sie sang das Arioso der Fides aus dem 2. Akt des „Propheten" und die große Cavatine aus dem 1. Akt von „Ernani", zwei durchaus verschiedene Genre, mit gleicher Meisterschaft. Im ersteren Stück war es vor Allem die tief empfundene Auffassung, die ächt dramatisch-leidenschaftliche Wiedergabe, im zweiten die Virtuosität in Behandlung ihrer umfangreichen, besonders in der Tiefe sehr voluminösen Stimme, welche uns fesselte Die treffliche Meisterin wurde durch lebhaften Beifall und Hervorruf nach Verdienst geehrt und ausgezeichnet.

Eine interessante und zugleich anziehende Erscheinung war ferner Frl. Fanny Rubini, welcher, so jung sie auch ist, von Paris aus ein sehr schmeichelhafter Ruf vorausging. Frl. Rubini besitzt ein in der That seltenes musikalisches Talent, denn sie ist Sängerin und Pianistin zugleich, und zeichnet sich in beiden Kunstrichtungen gleich rühmlich aus. Sie hat zwar keine große, aber eine sehr angenehme und biegsame Stimme, welche vortrefflich geschult ist und für den colorirten Gesang ganz besonders sich eignet. Nachdem Frl. Rubini mit Hrn. Delle Sedie das Duett aus dem 3. Act von „Rigoletto" mit großem Beifall gesungen, steigerte sich derselbe noch beim Vortrag der Cavatine aus „Linda di Chamounix", welche Frl. Rubini in der That reizend gesungen und damit einen so vollständigen Succes errungen hat, wie ihn eine Primadonna nur immer wünschen kann. Dann aber — setzte sie sich zum Pianoforte und spielt das ganze dreisätzige Gmollconcert von Mendelssohn mit Orchester, und zwar auswendig. Wir möchten die Sängerinnen kennen, die ihr das nachmachen! Daß der musikalische Character der

Pianistin, Frl. Rubini, viel Verwandtes von dem der Sängerin Rubini hat, wird wohl Niemanden in besonderes Erstaunen versetzen. Auch hier waltet die Grazie, nicht die Kraft, vor; aber die Technik ist virtuos durchgebildet, und der Vortrag sehr elegant. Kurz — Frl. Rubini ist in dem seltenen Falle, sich selbst Concurrenz zu machen und ein Vocal- und Instrumentalconcert allein geben zu können. Dazu kommt noch eine sehr hübsche, jugendliche Erscheinung, das dritte reizende Geschenk, welches das Schicksal in ihre Wiege legte. Kein Wunder daher, daß die Aufnahme, die sie in Baden gefunden, eine sehr auszeichnende und schmeichelhafte war. Frl. Rubini wurde nicht nur mit Beifall, sondern auch mit Blumen überschüttet.

Auch der Tenorist Hr. Campanini war für uns eine neue und höchst willkommene Erscheinung. Er ist derselbe Künstler, der in Bologna den „Lohengrin" von R. Wagner creirt hat, und damit ist das Zeugniß seiner Künstlerschaft schon hinlänglich ausgesprochen. Eine jugendlich frische, umfangreiche und außerordentlich gleichmäßige Stimme von ächtem, angenehmen Tenortimbre zeichnet Hrn. Campanini rühmlichst aus; sein Vortrag ist warm und nobel, durchaus sympathisch und zum Herzen sprechend. Er sang die Romanze aus „Martha" sowie mit Frau Csillag und Hrn. Delle Sedie das Trio aus dem 3. Akt von „Lucrezia Borgia" unter sehr schmeichelhaftem, wohlverdientem Beifall. Wir bedauern aufrichtig, Hrn. Campanini nicht auf der Bühne haben hören zu können — er ist eine vorzügliche Acquisition, die wir den italienischen Impressarii nicht warm genug empfehlen könnten — wenn er nicht schon auf's Beste sich selbst empfohlen hätte.

Der vierte im Sängerbunde war Maestro Delle-Sedie, der Gesangskünstler par excellence, seit Jahren der Liebling unseres Publicums. Jedes neue Auftreten ist für ihn ein neuer Triumph Weiteres ist hierüber nicht mehr zu sagen. Er sang die Romanze aus „Maria Padilla", das Duett aus „Rigoletto" und das Trio aus „Lucrezia" wieder untadelhaft schön und wurde, wie immer, vom Publicum hoch geehrt und ausgezeichnet.

Hr. Lotto ist ein Künstler, der den großen Ruf, welchen er seit Jahren als Violinvirtuos besitzt, auch bei uns schon früher rühmlichst bewährt hat. Seine ganz meisterhafte Technik, sein ächt künstlerischer Vortrag, die Eleganz und Grazie seines Spiels haben auch diesmal entzückt und ihm neue Lorbeeren errungen. Er spielte nur einmal — den ersten Satz von Beethoven's Violinconcert, und wir bedauern, daß der große Umfang des Programms ihn verhinderte, uns mehr zu geben. Wir hören jedoch mit großer Befriedigung, daß Hr. Lotto jetzt in unserer Nähe bleiben wird. Er ist als Professor an das Conservatorium in Straßburg engagirt worden, und wir gratuliren dem Conservatorium aufrichtig zu dieser vorzüglichen Acquisition, welche uns zugleich die angenehme Aussicht eröffnet, Hrn. Lotto bei uns öfters hören zu können.

Als Flötenvirtuos trat Hr. F. Rucquoy Sohn aus Brüssel auf, den wir unter der Meisterleitung seines Vaters mit Interesse heranwachsen sahen, und der nunmehr als selbstständiger Meister vor uns tritt. Wir stehen nicht an, Hrn. Rucquoy Sohn sofort unter die Flötisten ersten Ranges einzureihen; er ist ein vollkommener Künstler auf seinem Instrument, das er nicht nur mit tadelloser Virtuosität behandelt, sondern dem er auch ebenso schöne als kräftige und reine Töne entlockt. Er spielte ein sehr wirksames Concertstück von Pratten, „Marie Stuart" betitelt, mit ganz ausgezeichnetem Erfolge, und wird mit der warmen Aufnahme, die er in Baden gefunden hat, sicher zufrieden sein. Er verdiente sie auch vollkommen.

Am Schlusse des ersten und zweiten Theils dirigirte Johann Strauß mehrere seiner Werke. Das Concert, dessen musikalische Leitung, mit Ausnahme der Strauß'schen Piecen, Hr. Könnemann übernommen hatte, wurde mit der Ouverture zu „Semiramide" von Rossini eröffnet. Wie diese schwache Ouverture zu der Ehre kam, ein Festconcert am 9. September zu eröffnen, ist uns unklar. Es müßte denn sein, daß man die große Trommel, die darin rastlos thätig ist, für ein besonders festliches Instrument hält. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Audenarde (Belgien). Am 3. Concert der Société des Beaux-Arts, in welchem eine mit dem ersten Preise des Brüsseler Conservatoriums gekrönte Violoncellistin Gabrielle Plateau Concertstücke von Servais und Cornelius vortrug und großen Beifall erndtete. Einer gleich günstigen Aufnahme in demselben Concert hatte sich auch deren Schwester Celina Plateau als Pianistin mit Litolff's „Spinnlied" und einem Chopin'schen Impromptu zu erfreuen. —

Berlin. Das Hofconcert zu Ehren der anwesenden Kaiser am 10. hatte folgendes, für den Kunstgeschmack am preußischen Hofe höchst characteristisches Programm: außer dem ersten Gesange Wolfram's aus „Tannhäuser" (Hr. Betz) Duett aus Rossini's Stabat mater" (Frau Artôt und Frau Peschka-Leutner), Non m'amava von Guercia (Padilla), Arie aus „Violetta" von Verdi (Frau Artôt), Terzett aus Rossini's „Tell" (Niemann, Betz und Fricke), Arie der Ophelia aus Thomas' „Hamlet" (Frau Peschka), Duettino aus Donizetti's „Favoritin" (Hr. und Frau Padilla), „Ständchen" von Schubert (Niemann), La Mandolinata von Paladilhe (Frau Artôt), La Nina von Pradier (Hr. und Frau Padilla) sowie Sextett aus „Lucia." Die Leitung des Concertes hatte der Oberk. Taubert. Die Werke deutscher Tondichter waren also am deutschen Kaiserhofe mit — zwei Nummern berücksichtigt. —

Breslau. Die Concerte der Bilse'schen Capelle vom 8. bis 11. brachten: Ouverturen zu „Tannhäuser", „Oberon" und „Leonore" Nr. 3, Raff's Waldsymphonie, Beethoven's Emoll- und Schumann's Dmollsymphonie, das Andante aus Beethoven's Trio Op. 97, orchestrirt von Liszt, Mendelssohn's Sommernachtstraummusik, Liszt's ungarische Rhapsodie (orchestrirt von Müller) und Spohr's Gesangscene, vorgetragen von Lüstner. —

Borna. Am 4. Concert des Seminars unter Leitung des Oberlehrers Sachse: Mendelssohn's „Festgesang an die Künstler", Scenen aus Bruch's „Frithjof" sowie Lieder von Rubinstein und Taubert. Als Solisten wirkten Frl. Gutschbach und Hr. Zehrfeld aus Leipzig. —

Eisenach. Am 14. hatte, durch besonderen Befehl hierzu veranlaßt, der Kirchenchor die Ehre, unter Leitung seines Dirigenten Hrn. Musikdirector Thureau in dem großen festlich erleuchteten Saale der Wartburg vor den hohen Gästen unseres Herrscherhauses, J. M. der Kaiserin Augusta sowie J. K. H. dem Großherzog und der Großherzogin von Baden und der in allen ihren Gliedern anwesenden landesherrlichen Familie zu singen. Gegenstand der Aufführungen waren das erst vor kurzer Zeit entstandene, aber bereits berühmt gewordene Ave Maria von Liszt, zwei der kürzlich zum ersten Male wieder in die Oeffentlichkeit gebrachten Motetten von Christoph Bach, ferner „der Herr ist mein Hirte" von Thureau und die ebenfalls vor nicht langer Zeit erst der Vergessenheit wieder entzogenen Minnelieder aus dem 13. Jahrhundert, die gerade an diesem Orte ihre beste Stelle und ihre volle Wirkung fanden. Auf den Wunsch der hohen Zuhörerschaft mußte einige Gesänge wiederholt werden. —

Freiburg i. Br. Am 5. Aufführung des Cäcilienvereins unter Leitung der HH. Witt aus Regensburg und Joh. Diebold. Vorm. in der Martinskirche. Sechsstimm. Festmesse von F. X. Witt, Abends im Saale des kathol. Vereinshauses: Surrexit pastor bonus von Orlando di Lasso; Lamentation, vierstimm. Chor von Witt; „Mein gläubiges Herz", Sopranarie von Bach; Salve Regina von Hauptmann; Ave Maria, Solo und Chor von Greith; „Ich danke dir", Baßsolo und Chor aus „Paulus"; „Herr Jesu Christ", vierst. Chor von Töpler; Veritas mea, Duett für Tenor und Baß von Witt; O Domine Deus, Chor von G. E. Stehle; Ecce quomodo moritur justus von Händel und achtst. Te Deum von Witt. —

Grimma. Auch in kleinen Städten raffen sich musikalische Männer auf und geben ihrem Publicum von ihren eigenen sowie von herbeigezogenen Kräften Proben von Kunstleistungen. So fand am 15. ein vom Lehrer und Organisten Starke veranstaltetes Concert in der Klosterkirche statt, von welch nicht nur das Programm in seiner Zusammenstellung sondern auch die zur Ausführung gelangten Werke Anerkennung verdienen. Das Programm enthielt u. A.: Gmollfuge für Orgel von Bach, Toccata von H. Schellenberg, Preissonate für Orgel zu vier Händen und Arioso für Violoncell und Orgel von Gust. Merkel, Psalm 13, Vers 2—4 für Sopran mit Orgel von R. Böhringer 2c. —

Königsberg i. d. N. Am 2. Concert des dortigen Gesangvereins: Chöre von Wiegers und Möhring, Stücke aus Gade's „Comala", Jubelouverture von Weber und Haydn's Militairsymphonie.

Sebnitz. Concert der HH. José, Nicasio und Manuel Jimenez aus Trinidad (Cuba) und der zehnjährigen Pianistin Ziegenbalg aus Leipzig, deren Spiel Aufsehen erregte. Emolltrio von Mendelssohn 2c. —

Spaa. Die daselbst von Gounod gegebenen Concerte haben in jeder Hinsicht günstige Erfolge gehabt, besonders wurden zwei seiner Romanzen „Das Mädchen von Athen" und „Klage" höchst beifällig aufgenommen. —

Personalnachrichten.

— Dr. Franz Liszt wird noch einige Tage länger in Weimar verweilen, als anfänglich bestimmt war, und gedenkt vor Anfang künftigen Monats seine Abreise nicht anzutreten. —

— In Wiesbaden hat der Gemeinderath Hrn. Stadtm. Bernh. Müller in Rostock zum Director des städtischen Theater- und Curorchesters gewählt. —

— Hofcapellm. J. J. Bott in Hannover, welchem ebenfalls ein Engagement von Hrn. Ullman angetragen worden ist, hat dasselbe dem Vernehmen nach nicht angenommen. —

— Professor Marmontel vom Pariser Conservatorium hat auf einer Pyrenäenreise das Unglück gehabt, in einen 180 Fuß tiefen Schlucht zu stürzen, aus dem er nur mit Mühe heraufgezogen werden konnte; doch ist er trotz starker Verletzungen bereits wieder außer Lebensgefahr. —

— Kapellmeister Carl Götze in Berlin tritt mit Oktober die erste Kapellmeisterstelle am neuen Stadttheater in Breslau an.

— Dem MD. Carl Wilhelm, dem Componisten des Nationalliedes „die Wacht am Rhein", sind abermals vom Reichskanzleramte auch für das Jahr 1872 1000 Thlr. zugesandt worden. —

— Bekanntlich ist Frau Mallinger in Agram erzogen worden und hat in dem dortigen Musikinstitute ihre erste künstlerische Ausbildung erhalten, und zwar besuchte Fr. M. dasselbe auf Landeskosten, wofür sie einen Revers unterschreiben mußte, in welchem sie sich verpflichtete, auf der Agramer Bühne aufzutreten, falls eine Oper daselbst organisirt wird. Dieser Revers befindet sich in den Händen der Landesregierung und diese ist nun auf den Einfall gerathen, Fr. M. aufzufordern, „ihrer Verpflichtung gegenüber dem Lande" nachzukommen. Wir wissen nicht, ob Frau M. ein oder mehrere Male in Agram auftreten muß, um ihre Schuld zu tilgen, hoffentlich besitzt man aber in Agram nicht die Naivetät, Frau M. für eine ganze Saison oder wohl gar für immer dort festhalten zu wollen. —

— Am Wiener Hofopertheater gastirt gegenwärtig Wachtel mit nicht besondes günstigem künstlerischem Erfolge. Ueberhaupt läßt sich der B. Z. zufolge die Saison sehr matt an und allenthalben werden Stimmen über den Niedergang des künstlerischen Prestiges beider Hoftheater laut. —

— In Graz gastirt gegenwärtig der Tenorist der Pariser Oper, Naudin, mit großem Erfolge. Naudin singt mit wenig Stimme, aber viel Kunst; eine Größe, die gewesen. Dort macht auch die Coloratursängerin Marie Erhardt großes Aufsehen, denn Stimme und Coloratur der jungen Dame sind in gleicher Weise hervorragend. In „Lucia" verdunkelte Frl. Erhardt selbst den Tenorheros Naudin. Frl. Erhardt ist bereits für das Hoftheater in Hannover gewonnen, nachdem der Wiener Hofoperndirector wie gewöhnlich allem Anschein nach zu spät gekommen war. —

— Am 4. September starb in Berlin nach längeren Leiden die verwittwete Frau Concertm. Karoline Seidler, geb. Wranitzky, ehemalige Hofopernsängerin, im 78. Lebensjahre. Sie war die einzige noch Lebende, welche bei der ersten Vorstellung des „Freischütz" in Berlin mitwirkte, und wollte es der Zufall, daß der Tod sie grade zu einer Stunde ereilte, wo im königlichen Opernhause der „Freischütz" zur Aufführung kam. Frau S. war seit circa 35 Jahren pensionirt. — Pianist Rudolf Sipp, gebürtig aus Leipzig, welcher sozusagen die ganze Welt mit seinem Instrumente durchreiste, ist soeben eingegangenen Nachrichten zufolge am 13. v. M. in Pas Christian, wohin er sich von New-Orleans aus zur Kräftigung seiner Gesundheit begeben hatte, in einem Alter von erst 36 Jahren gestorben. Grade an seinem Sterbetage vor einem Jahre war er in seiner Vaterstadt Leipzig zum letzten Male anwesend. Eine Biographie dieses musikalischen Reisehelden dürfte interessante Erlebnisse an das Tageslicht fördern. — In Braunschweig starb vor einiger Zeit Componist Joseph Schulz-Weida. Auch diesem wohnte eine rastlose Wanderseele inne. Seine Compositionen, deren eine große Zahl erschienen sind, werden des Entschlafenen Namen noch lange auf kleineren Männergesangprogrammen erhalten. —

Neue und neu einstudirte Opern.

— In Frankfurt a. M. gelangte am 4. eine neue Oper „Pyramus und Thisbe" von Ludwig Hellert, Text nach einer Riehl'schen Novelle, zum ersten Male zur Aufführung. —

— In Cöln wurde am 1. das neuerbaute Theater mit Weber's Jubelouverture eröffnet, der ein dramatisirter Prolog von Wolfgang Müller und ein symphonischer Prolog für großes Orchester von Ferd. Hiller sowie Lessing's „Minna von Barnhelm" folgten, und am 2. ging „Figaro's Hochzeit" als erste Oper über die Bühne. Einem daselbst cursirenden Gerüchte zufolge habe Wagner dem neuen Director Behr die Zusage gemacht, den „Lohengrin" in Scene setzen und dirigiren zu wollen. —

— In Paris haben die Proben zu seiner neuen Oper von Eugen Diaz „Der Becher des Königs von Thule" begonnen. —

— In Petersburg soll eine vieractige Oper „Jermak" von Michael de Santis in dieser Saison zur Aufführung kommen. —

— Der „Sturm des Nordens", Oper von Carl Götze, ist zur Aufführung vom Stadttheater in Hamburg angenommen worden.

— Die Erben des Pianisten Döhler haben eine von demselben hinterlassene Oper „Tancreda" dem Wiener Hoftheater zur Aufführung eingereicht. —

— Franz Abt componirt eine Operette von H. Lindau.

Vermischtes.

— Die Leipziger Gewandhausconcerte nehmen für diese Saison ihren Anfang am 3. October. —

— In Rom hatten früher u. A. auch mehrere Musiker unter der Bedingung Adelsdiplome empfangen, jährlich ein goldenes Präsent einzuschicken; im Unterlassungsfalle würden sie des Adels wieder verlustig. Nach Einverleibung Roms in das Königreich Italien glaubten nun diese HH. Barone ihrer Verpflichtung enthoben zu sein; die italienische Regierung verlangt aber die Fortbezahlung und will im entgegengesetzten Falle jene Herren wieder in den Bürgerstand zurückversetzen. —

— Die Legislatur von New-York hat ein Gesetz angenommen, welches die Bildung einer nationalen Universität für Musik verfügt.

— Deutsche Musik hat bekanntlich schon längst eine Heimstätte auf englischem Boden gefunden, aber deutschen Musikinstrumenten war es bisher vorenthalten, in England Eingang zu finden. Um das bis jetzt Versäumte nachzuholen, ist vor Kurzem in London unter dem Titel Mendelssohn Pianoforte-Company ein Institut in's Leben getreten, das sich den Verkauf von ausschließlich deutschen Flügeln, Pianos und Harmoniums in London und den Provinzen zur Aufgabe gestellt und (in 6 Argyllreet, Regent-street) ein Depot von solchen Instrumenten, hauptsächlich des besten Berliner, Leipziger und Stuttgarter Fabrikates, errichtet hat. An der Spitze des Unternehmens steht Hr. Henry Klein aus Wien, ein junger, gewandter und umsichtiger Kaufmann, dessen Connexionen in musikalischen und fashionablen Kreisen es ohne Zweifel gelingen wird, das deutsche Clavier in Concertsälen und Familien-Salons einzubürgern. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

Oscar Bolck, Op. 38. **Charakterbilder,** sechs leichte Clavierstücke zur Bildung des Vortrags. Leipzig, Forberg.

Wie selten ein neueres Werk gleichen Titels und gleichen instructiven Zweckes nehmen uns vorliegende Charakterstücke für sich ein. So anspruchslos sie für den ersten Augenblick sich geben, so leuchtet aus ihnen allen doch der Funke echter Poesie, und bei aller Einfachheit der Ausdrucksmittel hört man doch überall beredt genug die Sprache eines zartfühlenden, freisinnigen Geistes. Jeder Tact giebt uns die Gewißheit, daß es der Componist mit Recht unter seiner Würde gehalten hat, auf das Niveau jener Kleinkinderstückfabrikanten herabzusteigen, nach deren bequemer Ansicht selbst das Schlechteste, Seichteste noch gut genug für Unterrichtszwecke sein soll. Bolck ist gleichwie einst Schumann entgegengesetzter Ansicht und nur das Beste hält er für geeignet, um als fördernder Unterrichtsstoff zu dienen. Nirgends stoßen wir bei diesen Stücken auf Stellen, welche an Pädogogenprosa gemahnen, überall weht uns der erfrischende Hauch einer schöpferischen Phantasie entgegen; der Ideen- und Stimmungskreis des Comp. ist ein keineswegs beschränkter, doch ist er besonders glücklich im Ausdruck träumerischer Sehnsucht (1. „Erinnerung an süße Vergangenheit“, 4. „Frühlingssehnsucht“) und im Bereich der Idylle (6. „Ländlicher Tanz“). Die Wärme, Sinnigkeit und Naivität jener Nummern müssen auf Jeden den wohlthuendsten Eindruck ausüben. No. 2 „Scherz und Ernst“ erinnert entfernt an Schumann's „Pierot“ in den Carnevalsscenen, bringt übrigens die kindliche Eigenthümlichkeit des „Lachens und Weinens aus einem Sacke“ zu fesselnder Darstellung. Im „Carnevalstreiben“ geht es äußerst lebendig her und trefflich illustrirt B. das buntscheckige Narrengedränge. No. 5 „Greif mich“ ist duettirend angelegt; die rechte Hand fliegt keck von der Stelle während die linke ihr nur langsam nachzuhinken vermag und nie die flinke Vorläuferin erhascht. Möchten diese kurzen Andeutungen recht viele Hände veranlassen, nach diesem Hefte zu greifen welches mehr als manche dickleibige Novität Beachtung verdient. —

Moritz Vogel, Op. 9. **Zwei Tanzrondo's** im leichten Styl für den Gebrauch beim Unterricht. — Ebend.

——— Op. 12. **Drei Märsche** zu 4 Händen. — Ebend.

So wenig auch vielleicht der Aesthetiker von vorliegenden Compositionen befriedigt sein kann, weil von schwerwiegenderem Gehalt und gewählterer Erfindung nur wenig zu bemerken, so wird doch der Musikpädagog sie auf gewissen Stufen als sehr zweckmäßigen, wohl verwendbaren Unterrichtsstoff gern acceptiren. Zur Ausbildung der Fertigkeit der rechten wie linken Hand sind sie Schülern der Mittelclassen zu empfehlen. Die beiden Rondo's bewegen sich im Hünten'schen Gesichtskreis und erfordern bisweilen Hummel'sche Passagentechnik. Die Faktur ist hier wie dort etwas schablonenhaft, indem nach dem Abschluß der ersten größten Periode dieselbe regelmäßig mit klappernder Sechszehntelbegleitung in der linken Hand wiederholt wird. —

Von den drei vierhändigen Märschen gilt im Allgemeinen bezüglich ihres Gehaltes dasselbe. Die zwei ersten Theile des Festmarsches sind von robuster Gesundheit, das Trio hingegen erscheint zu schwächlich. Dem sinnigen, wenn auch nicht originellen Trauermarsch wünschten wir gleichfalls ein mehr sagendes Trio; der Triumphmarsch ist wohl am Wenigsten gelungen; er ist mir — ich habe kein kürzeres, bezeichnenderes Wort dafür — zu militairmusikmeisterartig. Hätte sich der Comp. die Schubert'schen Märsche einigermaßen zum Vorbild genommen, ohne Zweifel würde seine Phantasie vortheilhaft sich bereichert und seine Production einen anziehenderen Gedankeninhalt gewonnen haben. —

Heinrich Stiehl, Op. 86. **„Spaziergänge im Schwarzwald“,** 4 Stücke für Clavier. Ebend. —

Eine glückliche Hand, der es leicht wird zu schreiben und zu gestalten, läßt sich in diesem Opus nicht verkennen. Es fließt dem Comp. anscheinend Alles wie von selbst aus der Feder, und ehe er es sich versieht, ist ein kleines Tonstück fertig. Und doch trotz der Leichtigkeit der Production stößt man bei St. nirgends auf Nachlässigkeiten, weder auf harmonische noch logische. Der positive Werth der „Spaziergänge“ ist ein mittlerer, ein Umstand, der ihre Verbreitung und Brauchbarkeit nur verallgemeinern wird. Der erste Spaziergang „auf der Höhe“ bewegt sich im Schumann'schen Schritt, der zweite „im Walde“ unterhält in gefälliger, harmloser Weise, der dritte führt ins „Höllenthal“, doch nicht mit dem Aufgebot infernalischen Spukes, sondern in anmuthigem Scherzandogetrippel; der vierte ladet uns zur Ruhe „am Titisee“ ein. Der bescheidene melodiöse Gehalt wird gehoben durch interessante Verschränkung des $^6/_8$ Tact in der rechten mit dem $^2/_4$ Tact in der linken Hand. — V. B.

Für eine Singstimme mit Pianoforte.

Gotthold Kunkel, Op. 25. **Vier Gesänge** für Bariton. Ebend. —

Wollten die Liedercomponisten einer ähnlichen Zurückhaltung sich befleißigen, wie sie der vor Kurzem verstorbene, gewandte Bühnendichter Bernhard Scholz bezüglich seiner lyrischen Gedichte für gut hielt (jetzt erst nach seinem Tode sind sie gesammelt erschienen und enthalten freilich Kostbarkeiten, deren sich der Dichter nie zu schämen gebraucht und die wie von selbst den Musiker zur Composition auffordern) so würden wir allerdings um ein paar Tausend Liederhefte ärmer sein, aber nichtsdestoweniger keinen Mangel an einstimmigen Gesangcompositionen empfinden. Vorliegendes Liederheft gehört zwar zu den besseren der Tagesliteratur, doch hätte eine kritische Hand immerhin noch sorgfältiger die Feile anlegen können besonders in Rücksicht auf die Declamation, die zuweilen unnatürlich und unschön, und in Bezug auf die Erfindung, mit der es sich K. öfters recht leicht gemacht hat. Die Lieder sind von ungleichem Werthe. Während das erste, betitelt „am Rheine“ statt der sentimentalen Färbung durch frischere Auffassung im Volkston wesentlich gewonnen hätte, ist das zweite, ein „Trinklied“, in der That viel populärer, freilich auch hausbackener. Die Aehnlichkeit mit dem „Aennchen von Tharau“ ist zwar unschwer nachzuweisen, doch stört sie weniger als die alltägliche Chorwiederholung der letzten Strophe. Nr. 3 „Nur kurze Zeit“ halten wir für das beste im Hefte, der angeschlagene Ton der Volksmelodie ist ergreifend. Das letzte Lied hingegen „Dann schnell Camillenthee“ scheint uns herzlich unbedeutend. Wir finden in ihm weder Witz noch Herz, und so präsentirt sich uns eine herzlose Witzelei, für welche wir nie sympathisch gestimmt sind. —

V. B.

Belletristische Werke.

Louise Otto, Musiker-Leiden und Freuden. Drei Novellen. Wien, Hartleben. —

Künstlers Erdwallen bietet höchst interessanten Stoff für Romane, Novellen, ja sogar für die Bühne, und dennoch sind die Lebenssphären der Künstler mit ihren oft romanhaften und auch nicht selten tragischen Ereignissen bisher noch am Wenigsten von den Dichtern behandelt worden. Mozart, Beethoven, Paganini u. A. sind zwar als Helden in Romanen und Novellen erschienen, aber die falschen, ihnen angedichteten Thatsachen 2c. haben vielfach Entrüstung hervorgerufen. Es ist zwar dem Dichter als poetische Licenz gestattet, von der historischen Wahrheit abzuweichen, und haben dies Shakspeare, Schiller und Goethe in ihren historischen Dramen unbedenklich gethan. Ist aber diese Abweichung allzu auffällig, so berührt sie den Geschichtskundigen unangenehm und wird durch keine poetische Schönheit ausgeglichen. Will man also in das reiche Künstlerleben greifen und Dichtung anstatt biographischen Facta geben, so wähle man nicht weltberühmte Männer, sondern unbekanntere Größen. Läßt man aber bekannte Persönlichkeiten auftreten, so dichte man ihnen wenigstens nicht widersprechende Handlungen und unrichtige Thatsachen an. Der Dichter kommt dabei auch leicht in den Verdacht der Unwissenheit. Auch eine der vorliegenden Novellen bietet ein derartiges Beispiel; sie ist betitelt: „Das erste Beethovenfest in Bonn“ 1845. Darin wird erzählt, Liszt habe zu dieser Feier eine Beethoven-Cantate componirt, welche folgendermaßen geschildert wird. Die Cantate beginnt mit einer Phrase, deren Accent ein fragender ist, und dieses in dem Verlauf der Einleitung behandelte Thema erscheint später am Schlusse auf eben so neue wie überraschende Weise wieder. Mehrere Chöre von schönster Wirkung folgen aufeinander bis zu einem Decrescendo des Orchesters, welches die Aufmerksamkeit

auf das Folgende zu spannen scheint. Dies Folgende ist ein sehr bedeutender Effect, nämlich das variirte Adagio aus dem Bdurtrio von Beethoven, welches Liszt den glücklichen Gedanken hatte, am Ende seiner eigenen Cantate anzubringen, um daraus eine Art von Hymnus zum Ruhme des gefeierten Meisters zu machen" ꝛc. Bekanntlich hat aber Liszt diese Cantate, in welcher Beethoven's Andante aus dem Trio Op. 97 als Einleitung erscheint, zu der vor zwei Jahren stattfindenden Beethovenfeier in Weimar componirt. Abgesehen von dieser etwas gewagten historischen Licenz dürfen wir diese Novelle zu den besten zählen. Sie ist poetisch gehalten und die an das Fest geknüpfte Liebesepisode liest sich recht angenehm.

Die beiden anderen Novellen schildern in trauriger Weise die gedrückten Verhältnisse der Musiker. „Die Musiker-Börse" zeigt uns, wie die Kunst, resp. die Künstler nach Brod gehen und welche sociale Stellung sie einnehmen. Die Verf. empfiehlt „Zusammenhalten und Vereine zu gründen", was in neuester Zeit auch vielfach geschehen ist. Die zweite „Orchester- und Coulissenmächte" führt uns in das Intriguenwesen eines Orchesters und Theaters. Es ist dies die größte Schattenseite im Künstlerleben und verdient allerdings recht oft vorgeführt zu werden, um auch hierin „Besserung" zu erzielen. Mancher Theaterdirector regiert leider wie ein türkischer Pascha und wird durch servile Creaturen in seinem Regiment bestärkt; aus der Coulissenwelt giebt es also noch viel mehr zu berichten als die Verfasserin gethan. — Als leichte angenehme Lectüre können wir diese Novellen sowohl Künstlern wie Dilettanten empfehlen. — S...t.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Seit unserer letzten betr. Bekanntmachung sind dem A. D. Musikverein als Mitglieder beigetreten:

Herr Gotthold Kunkel, Tonkünstler in Frankfurt a. M.
Herr Lierhammer, Kaufmann und Vorsteher des Musikvereins in Lemberg.
Herr Gustav Merkel, Hoforganist in Dresden.
Frl. M. v. Körber in Graz.
Herr Carl Reiß, Hofcapellmeister in Cassel.
Herr Emil Treffz, Kaufmann in Leipzig.
Herr Max Meyer, Kaufmann in Leipzig.
Herr Gustav Friedrich Kogel, Tonkünstler in Leipzig.
Herr George Leitert, Pianist in Dresden.
Frau Baronin v. Meyendorff in Weimar.
Herr Martin Wegelius, Tonkünstler in Helsingfors (Finnland).
Herr Johann Selmer, Tonkünstler in Christiania (Norwegen).
Frau Sara Svendsen in Christiania (Norwegen).
Herr Wilh. Maria Puchtler, Tonkünstler in Kornthal bei Stuttgart.
Frl. Martha Remmert, Pianistin in Berlin.
Herr Louis Marek, Tonkünstler in Lemberg.
Herr Hermann Julius Richter, Tonkünstler in Dresden.
Herr Isidor Seiß, Professor der Musik in Cöln a. Rhein.
Herr Franz Knappe, Musikdirector in Solingen.
Herr August Klein, Dr. jur., Director der Crefeld-Kreis-Kempener Industriebahn in Süchteln bei Crefeld.
Herr Friedr. Luckhardt, Buchhändler in Leipzig.
Herr C. Brecht, Tonkünstler in Magdeburg.
Herr Baron v. Loën, Großherzoglicher Generalintendant in Weimar.
Herr Hermann Ley, Organist und Tonkünstler in Kiel.
Herr Sundhausen, Musikdirector in Gotha.
Herr Rudolph Engelhardt, Concertsänger in Meiningen.
Herr Otto Bendix, Königl. Kammermusiker in Copenhagen.
Herr Prof. Dr. W. Volkmar, Königlicher Musikdirector in Homberg bei Cassel.
Herr Dr. M. Brée in Wien.
Frau Malwine Brée, Pianistin in Wien.
Herr Hans Niemeyer, Rechtsanwalt und Notar, Director des Gesangvereins in Warburg (Westphalen).
Herr Wilhelm Weymar, Musikvereins-Vorstand in Mühlhausen (Thüringen).
Herr Albert Hahn, Musikdirector in Königsberg in Pr.
Herr Richard Schefter, Tonkünstler in Mühlhausen (Thüringen).
Frau Melitta Otto-Alvsleben, K. S. Hofopernsängerin in Dresden.
Herr W. Keller, ordentlicher Lehrer an der Realschule in Marburg (Hessen).
Herr Friedr. Tivendell, Pianist in Cassel.
Herr Georg Mertel, Musikdirector in Erfurt.
Herr v. Thüna, Regierungsassessor in Weimar.
Herr S. Herzog, Pianist in Berlin.
Herr Berthold Kellermann, Musiker in Nürnberg.
Herr Rudolph Postel, Organist und Musikdirector in Mitau (Kurland).
Herr Jähring, Kaufmann und Vorstand des M. Kirchen-Gesangvereins in Magdeburg.
Herr Baron Otto v. Unruhe-Wiebel, Kammerherr und Rittmeister in Weimar.
Frau Baronin Marie v. Unruhe-Wiebel in Weimar.
Herr Gustav Kühle in Loitsche bei Rogätz.
Frl. Anna Reiß, Großherzogliche Kammersängerin in Mannheim.
Herr Oscar v. Kretschmann, Evangelischer Pfarrer in Hergisdorf bei Eisleben.
Frl. Jenny Wallach, Pianistin in Cassel.
Herr Fr. Fitzenhagen, Musikdirector in Seesen.
Herr Carl Flitner, Musikdirector in Schaffhausen (Schweiz).
Frl. Elise Sonnenkalb, Rentière in Leipzig.
Herr Benno Tacke, Violinist in Sondershausen.
Herr Wilhelm Seidel, Kreisrichter in Holzminden an der Weser.
Herr Albert Haenle, Student, Violinspieler in München.
Frl. Gertrud Bußler, Sängerin in Halle a. d. S.
Herr Carl Grammann, Tonkünstler in Wien.
Herr Alfred v. Livonius, Lieutenant im 2. ostpreuß. Grenadier-Reg. Nr. 3 in Bartenstein.
Herr Alexander Mackenzie, Componist in Edingburgh (Schottland).
Herr Fritz Brentano, Redacteur des Tageblattes in Cassel.
Herr Gustav Hohl, Buchhändler in Stuttgart.
Herr Carl Rundnagel, Hoforganist in Cassel.
Herr Armbrust, Organist in Hamburg.
Herr Rich. Lorleberg, Mitglied der Hofcapelle in Cassel.

Leipzig, Jena und Dresden, 20. Sept. 1872.

Das Directorium
des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 27. September 1872.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

№ 40.
Achtundsechzigster Band.

Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Comp. in New-York.

Inhalt: Rudolph Westphal's Elemente des musikalischen Rhythmus. — Correspondenz (Riga.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Rudolph Westphal's Elemente des musikalischen Rhythmus.

Der hohe Culturstandpunkt der alten Egypter, Inder, Assyrer, die hohe Geistescultur der Griechen während ihrer sogenannten klassischen Blüthenperiode und selbst die Nachblüthe der römischen Glanzperiode haben uns in der Architectur, Plastik, Malerei und Poesie eine Anzahl Werke hinterlassen, die noch heute unser Erstaunen, unsere Bewunderung erregen und zum Theil uns auch wahren ästhetischen Genuß gewähren. Die vor drei Jahrtausenden geschriebene „Iliade" führt uns mit den kämpfenden Griechen vor Troja und läßt uns so lebhaft an dem Leben und Treiben jener Helden theilnehmen, daß wir in unserer Phantasie der Gegenwart ganz entrückt werden. Und welcher Mensch von Geist und Herz hat nicht, wenn er die unsterblichen Tragödien des Sophokles las, dem unglücklichen Odipus eine Thräne geweint? Alle wahrhaft Gebildeten unter uns sind ja bei den Griechen und Römern in die Schule gegangen, und es ist heutzutage allgemein bekannt, daß die Geistesheroen unserer klassischen Kunst- und Literaturperiode ihre höhere Vollendung nur durch das Studium der antiken Geistescultur und deren Geistesblüthen erlangt haben. Die griechische Formenschönheit, die organische Einheit zwischen Form und Inhalt, die wir an den Werken der hellenischen Dichter und Denker bewundern, war das Ideal unseres Schiller, Goethe und der großen Dichter aller Nationen, nach dem auch sie ihre Werke zu gestalten suchten. Das beweisen sie uns durch ihre Schöpfungen und sagen es in ihren Selbstbekenntnissen. Nach diesen hinterlassenen Geistesproducten der antiken Culturvölker glaubte man auch zu der Schlußfolge berechtigt zu sein, daß die Tonkunst ebenfalls in jener Zeit auf einer hohen Stufe gestanden haben müsse. Zu dieser Ansicht verleiteten auch die alten Sagen und Geschichtswerke, welche uns von den Wundern der Musik berichten, die nicht nur die Traurigen fröhlich, die Kranken gesund gemacht sondern sogar wahre Wunder verrichtet haben soll. Schon die Bibel berichtet uns „durch der süßen Töne Macht" bewirkte Facta, und die griechischen Schriftsteller erzählen ebenfalls Wunderdinge von der bezaubernden Sangesgewalt der Sirenen, des Orpheus und anderer Sangeshelden der grauen Vorzeit.

Aber nicht nur diese praktischen Resultate des süßen Tonzaubers führten zu der Vermuthung einer hohen Ausbildung der antiken Tonkunst, sondern auch die uns überlieferten musikwissenschaftlichen Schriften, aus denen wir ersehen, daß man schon im fünften Jahrhundert vor Christi Geburt wußte, daß, wenn man den Quintencirkel mathemathisch durchgeht, also in zwölf reinen Quinten fortstimmt, man nicht wieder auf den Ausgangston zurückkommt, sondern auf einen etwas höheren Ton. Dieser Tonunterschied, das sogenannte pythagoreische Komma und noch andere feinere Tonunterschiede wurden vielfach in gelehrten Schriften discutirt. Ja, die alten Griechen haben sogar an Aristoxenes einen bedeutenden Musikgelehrten besessen. Leider waren uns nur seine Schriften lange Zeit schwer verständlich. Die Sprachkundigen sind nämlich fast allgemein nicht hinreichend musikalisch, und die meisten Musikgelehrten dagegen nicht so gründlich in der griechischen Sprache bewandert, um jene Schriften vollständig zu verstehen und mit unserer Musiktheorie vergleichen zu können.

Das größte Hinderniß zur Klärung des Streitpunktes war aber der Mangel musikalischer Kunstwerke. Epische, lyrische und dramatische Dichtungen sind den Barbarenhänden entgangen und uns gerettet, aber musikalische Compositionen — da-

von wußte man lange Zeit nichts. Es waren zwar einige kleine Fragmente auf uns gekommen, aber man konnte sie so wenig entziffern, wie ehemals die egyptischen Hiroglyphen und die assyrische Keilschrift, denn die Griechen haben nicht in unserer Notation componirt sondern hatten ganz andere Bezeichnungen für ihre Tonverhältnisse.

Wenn bei so unklarer Sachlage eifrige Philhellenen früher sogar die Behauptung auszusprechen wagten: die griechische Tonkunst habe viel höher gestanden als die unsrige, so ist das erklärlich und auch verzeihlich. Denkt man aber an die mangelhaften Instrumente und die schwerfällige Notenschrift jener Zeit, so müssen schon hierdurch ganz gerechte Zweifel entstehen, abgesehen von anderen Thatsachen und Verhältnissen, die jene Behauptung hinreichend widerlegen.

Gegenwärtig ist dieser Streitpunkt so vieler Gelehrten im Grunde gelöst und hoffentlich für immer beseitigt. Der Zustand der alten griechischen Tonkunst ist uns hinreichend bekannt, um ein Schlußurtheil fällen zu können. Zu diesem Resultat hat besonders **Westphal** durch seine Schriften Viel beigetragen. Derselbe ist nicht nur als Philolog in den alten Sprachen ausgezeichnet heimisch sondern hat auch Harmonielehre studirt, wodurch er zur Entzifferung und Harmonisirung alter griechischer Melodien befähigt wurde. Kein Philolog vor ihm hatte so ausführliche musikalische Studien gemacht, ohne welche die griechischen Schriften über Musik ganz unverständlich sind. Auch das vorliegende Buch*), resp. dessen erster Theil behandelt die altgriechische Musik insofern, als fortwährend Vergleiche mit der antiken und modernen Rhythmik gemacht werden und eine griechische Melodie mitgetheilt wird.

Es war behauptet worden, die Griechen hätten nur den $^2/_4$-Tact und dessen Zusammensetzungen gekannt, nicht aber den $^3/_8$-, $^3/_4$-, $^6/_8$-, $^9/_8$- und $^{12}/_8$-Takt. Westphal beweist das Gegentheil und legt dar, daß selbst der uns ungewöhnliche $^5/_8$- oder $^5/_4$-Tact von den Griechen häufiger gebraucht wurde als von den Neueren. Ebenso beweist er, daß nicht selten ein Tactwechsel innerhalb eines kleinen Tonstückes, eines Liedes stattfand und giebt folgendes altgriechische Lied, dessen Melodie mit deutschem Text ich ohne Westphal's Harmonisirung hier mittheile:



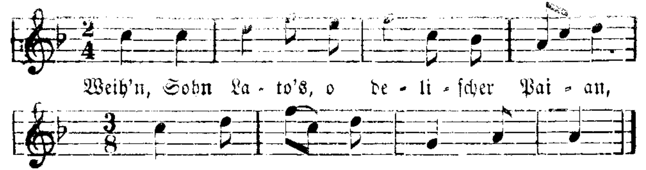


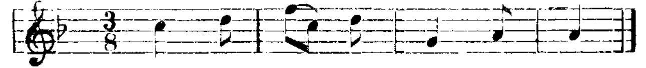






*) Der vollständige Titel ist: R. **Westphal**. Elemente des musikalischen Rhythmus mit besonderer Rücksicht auf unsere Opernmusik. Erster Theil. Jena, Costenoble. —





Nach unserem Gefühl würden wir f statt a als Schlußnote setzen. Angenommen, daß die Uebertragung in unsere Notenschrift vollkommen richtig sei, so bleibt es dennoch ein ungelöstes Problem, ob und wie die Griechen diese und ähnliche Melodien harmonisirt haben. Wie ersichtlich, bedingt sie nicht nur öfteren Accordwechsel sondern auch Heraustreten aus der Tonart. Fdur ist zwar vorherrschend, doch ist man nach unserem Tonsystem genöthigt, nach A- und Dmoll zu moduliren. Westphal hat die ersten zwei Takte mit dem Dominantseptimenaccord auf A begonnen und geht dann nach Dmoll, Gmoll und durch C_7 nach Fdur, sodann modulirt er nach Amoll und geht wieder nach Fdur zurück. Daß aber die Griechen so harmonisirt haben, vermag er leider nicht zu beweisen. Westphal sagt darüber: „Ueberliefert ist uns blos die Melodie der Gesangstimme. Daß aber der Gesang der Alten instrumental begleitet wurde, und seit Archilochus nicht unison sondern mit symphonischen und mit dissonischen Accordtönen begleitet wurde, wird vielleicht auch Hr. Brill (gegen dessen Ansicht W. polemisirt) wissen. Wie die Alten unser Lied begleitet, läßt sich nicht ermitteln. Doch liegen in der Tonfolge der Melodie bereits latente Harmonien, und eben diese sind es, denen die von mir gemachte Harmonisirung des Liedes Ausdruck gegeben hat. Wenn sich das Lied bei meiner Begleitung im Anfange als Moll, am Ende als Dur (Melodieschluß in der Durterz) zeigt, so gehört es damit der Kategorie derjenigen Compositionen an, in welcher nach der Ueberlieferung der Alten (Plutarch de mus. 16) eine Syzeuxis (Vereinigung) der dorischen und mixolydischen Tonart stattfand. Ueberliefert sind uns außer der Melodie noch einige sich auf den Rhythmus beziehende Bemerkungen theils am Rande des Textes, theils über den Textesworten. Dahin gehören die ans Ende der letzten Textzeile hinzugefügten Worte „**zwölfzeitiger Rhythmus**", welche zunächst die rhythmische Ausdehnung eben dieser letzten Zeile angeben, aber selbstverständlich sich ebenso auf den Anfang beziehen. „Zwölfzeitiger Rhythmus" ist nach der Terminologie der nacharistoxenischen Zeit der Ausdruck für einen rhythmischen Abschnitt, welcher zwölf Chronoi protoi, zwölf untheilbare, nicht in kleinere Töne zu zerfällende und von Aristoxenus dem Tactmessen zu Grunde gelegte Zeitmomente enthält. Bezeichnen wir ein solches Zeitmoment durch das Achtel unserer Musik, so enthält eine jede rhythmische Reihe, je vier Tacte den Umfang von 12 Achteln. Beim $^3/_8$-Tact sondern sich diese 12 Achtel in je vier Einzeltacte von je 3 Achteln, beim $^2/_4$-Tact in je drei Einzeltacte von je 4 Achteln oder zwei Vierteln"

Dieser Tactwechsel innerhalb eines kleinen Liedes, der von Brill u. A. in Abrede gestellt wird, ist durchaus nicht abnorm zu nennen. In neuester Zeit haben sich mehrere Componisten dasselbe gestattet. Das einzige Problem ist und bleibt uns immer noch die Harmonisirung, wie ich schon oben bemerkte. Man kann obige Melodie noch vielfach anders harmonisiren als Westphal, ob aber die Griechen wirklich mit unsern Dreiklängen, Septimen- und Nonenaccorden so begleitet haben, läßt sich nicht beweisen. Doch hören wir Westphal weiter: „Auch

im alten Griechenland gab es eine Instrumentalmusik. Aber man würde durchaus fehlgreifen, wenn man dieselbe auch nur im Entferntesten in dieselbe Kategorie mit der heutigen Synfonie bringen wollte. Die antike Instrumentalmusik entspricht in ihrem höchsten Entwickl[illegible]rade der Virtuosität unseres (?) Instrumentalsolisten, der sich allerdings von andern Instrumenten begleiten läßt, doch kaum aus einem andern Grunde, als um für seinen Vortrag die nothwendigen Ruhepunkte zu finden." (?) Diese Westphal'sche Auffassung ist doch zu einseitig und nur auf einen Handwerksvirtuosen anzuwenden.

„Wie in unserm Zeitalter ein Paganini (sagt W.), so wurde im Alterthum ein Midas von Agrigent bewundert und selbst ein Dichter ersten Ranges, selbst der große Pindar hielt die Verherrlichung von Midas' Flötenspiel für einen würdigen Vorwurf seiner Poesie. Der Höhepunkt der musikalischen Kunst im Alterthum bestand aber nicht in der Instrumentalmusik, einer nicht originellen und verhältnißmäßig erst späten Form der musikalischen Kunst, die der Vocalmusik ihre eigenthümlichen Weisen gleichsam entwand (?) und die Macht der menschlichen Stimme auf das bloße Instrument gebannt hatte — die antiken Instrumentalcompositionen waren nichts anderes als Lieder ohne Worte. Die für die originäre Entwicklungsgeschichte des Alterthums bedeutsame Musik ist die Vocalmusik. Aber auch hier ein merklicher Unterschied von der modernen. Ein Männerquartett, einen gemischten Chor, mit einem Worte einen mehrstimmigen Gesang zu schaffen, blieb den letzten Zeiten des Mittelalters vorbehalten und ist von hier aus das köstlichste Kleinod moderner und insbesondere der deutschen Kunst geworden. Auch bei den Griechen gab es einen Chor, und es stand derselbe in der allgemeinen Werthschätzung entschieden höher als die Arie des Solisten; aber der antike Chor war, wie uns die Aussagen von Aristoxenus, Schüler des großen Aristoteles auf's Unzweideutigste kund thun, kein viel-, sondern ein einstimmiger."

Hiernach dürfen wir auch wohl schließen, daß die Griechen unsere Accorde und deren Anwendung zur Begleitung, resp. Harmonisirung nicht hatten. Möglich ist es aber, daß die den Gesang begleitenden Instrumentalisten gelegentlich, zufällig, gleichsam extemporirend, Grundton, Terz nebst Quinte, auch wohl Septimenaccorde und Vorhalte gleichzeitig haben ertönen lassen. In ein System sind aber diese zufällig extemporirten Accorde sicherlich nicht gebracht worden. Hat Aristoxenes ein Buch über die Rhythmik geschrieben, so würde er oder ein anderer auch gewiß die Accorde behandelt haben, wenn man solche gehabt hätte. Westphal bemerkt hierüber: „Die meisten Lehrbücher über Geschichte der Musik glauben behaupten zu dürfen, daß die griechische Musik überhaupt eine unisone gewesen sei. Doch dem ist nicht so. Die Griechen haben nicht blos — das kleine Büchlein Plutarch's über Musik, dessen Inhalt dieser aus alten Quellen compilirt hat, zeigt das am Deutlichsten — eine mehrstimmige, sondern, wie wir aus den Ueberresten griechischer Begleitung ersehen können, sogar das, was wir heut eine polyphone Musik nennen (?). Sie verstanden sich mindestens auf eine der Melodie zur Seite gehende selbstständige Behandlung eines Basses, die sogar dem Style Händel's Ehre machen würde. (?) Aber diese Mehrstimmigkeit wurde nicht durch Menschenstimmen (hört!), nicht durch die Gegensätze der Choristen, sondern durch die begleitenden Instrumente hervorgebracht — durch den Verein der unisonen Vocalstimmen mit den divergirenden Tönen des Vereines der Auloi und Phormingen, der Rohr- und Saiteninstrumente." Den Grund hierfür will W. in dem Bestreben sehen, die Worte deutlich klar aussprechen zu lassen, was bei mehrstimmigem Gesang nicht gut möglich sei. Er sagt: „Die Worte des Solosängers vermögen wir zu verstehen, für einen mehrstimmigen Chor gehört durchaus die Einsicht in die geschriebenen Textesworte. Kommt es aber darauf an, auch die Worte des Chortextes dem Publikum gegenüber zum Verständniß zu bringen, haben nicht nur die gesungenen Töne, sondern auch die gesungenen Worte Bedeutung, soll mit einem Worte das Publikum auch das dem Gesange als Unterlage dienende Gedicht verstehen, so läßt sich das nur durch Einstimmigkeit (?) des Chorgesanges erreichen." Dieses Argument ist durchaus nicht beweiskräftig. Bei einem harmonischen Chorgesang, mag er vier- oder mehrstimmig sein, versteht man die Worte eben so deutlich, als wenn dieselben Stimmen dasselbe Lied unisono und in der Octave singen würden. Nur bei Fugen und fugenartigen Gesängen, wo oft gleichzeitig drei oder vier verschiedene Worte gesungen werden, wird der Text nicht verstanden, d. h. man kann ihn nicht verfolgen, weil eine Stimme vielleicht „Grab", eine zweite „Gott", eine dritte „Leib" und eine vierte noch etwas anderes singt. Ein vierstimmiges Lied dagegen, in welchem sämmtliche Stimmen dieselben Sylben gleichzeitig singen, ob nun die eine auf c, die zweite auf e, die dritte auf g rc. ausspricht, wird so klar, ja wohl noch deutlicher verstanden, als der Unisono- und Octavengesang. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Riga.

Von Concerten verlautete zwar bis jetzt noch nichts Bestimmtes, doch bereitet die Musikalische Gesellschaft unter Leitung von Bergner jun. 5–6 Aufführungen mit großem Orchester vor. Concertm. Drechsler will im October ein Concert geben, sowie der Bach-Verein und die Männergesang-Vereine sich wieder einfinden, um die nöthigen Proben zu Winteraufführungen vorzubereiten. Was das Concertleben anbetrifft, so ist eine viel geringere Dilettanten-Ueberfluthung zu wünschen als in vergangener Saison, wo Publicum und Künstler so oft incommodirt und genöthigt wurden, einige Stunden allen möglichen in den Mantel der Wohlthätigkeit gehüllten Experimenten zu opfern, denn auch hier gilt das Sprichwort: Viele fühlen sich berufen, aber Wenige sind auserwählt. —

Unsere Theatersaison begann bereits am 25. August, und wurden an Opern bis jetzt „Joseph", „Waffenschmied", „Postillon", „Stradella" und „Troubadour" gegeben. Neu engagirt sind als lyrischer Tenor Baehr von Dresden, der Riga bereits zum zweiten Mal mit seinen schönen Stimmmitteln erfreut und abermals mit vielen Ovationen empfangen wurde; ferner Frl. Eichhorn als Soubrette, die ebenfalls sogleich durch ihr erstes Auftreten in Lortzing's „Waffenschmied" das Publicum für sich einnahm. Die übrigen Mitglieder der Oper, die Damen Radecke und Müller sowie die HH. Götz (Heldentenor), Zöller (Bariton), Bagg und Thümmel (Bässe), fanden wieder die freundlichste Aufnahme, sodaß sich auf eine gute Saison schließen läßt. In Orchester und Direction sind keine Veränderungen vorgekommen. Capellm. Jul. Ruthardt, MD. Keiser, die Concertm. Drechsler und Stegmann haben die Leitung der Oper, Posse und Zwischenactsmusik, und das Orchester, aus 34 Künstlern und tüchtigen Musikern bestehend, bewährt seinen alten guten Ruf. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 14. Cursaalconcert unter Leitung von Könnemann sowie unter Mitwirkung der Opernsängerin Anna Bosse aus Leipzig, des Tenoristen Th. Reichmann, der Pianistin Emma Brandes, des Violinisten Sivori, des Violoncellisten Oudshorn und des Hornisten Stennebrüggen: Anacreonouverture, Concertstück von Weber sowie Stücke von Mendelssohn und Chopin (Frl. Brandes), Tenorarie aus „Hans Heiling" (Reichmann), Arie aus „Figaro" (Frl. Bosse) ꝛc. —

Bern. Concertm. G. Brassin veranstaltete vor seiner Abreise nach Gothenburg ein Abschiedsconcert, in welchem er mit seinem Bruder L. Brassin Beethoven's Kreutzersonate und andere Werke mit Beifall vortrug. Die Gesangvorträge hatte ein Frl. Jeandrevin übernommen. —

Breslau. Am 13. Sept. kamen im Concert der dortigen Concertcapelle u. A. zur Aufführung Lassen's Ddursymphonie, Rubinstein's Oceansymphonie, Ouverturen zu „Ossian" und zu „Aladin" von Hornemann ꝛc. —

Dessau. Am 14. Abendunterhaltung des Gymnasiastengesangvereins: Stiftungsfeier von Mendelssohn, Violoncellvariationen von Beethoven (Stud. Oechelhäuser), Tenorarie aus „Johann von Paris" sowie Lieder von Schubert und Lassen (Stud. Piefke aus Leipzig), „Vertraun auf Gott" von Fr. Schneider, Stücke aus Schumann's „Bildern aus dem Osten" (Gymn. Happach u. Stud. Falckenberg), „Feldrosen", Clavierstücke von August Klughardt sowie drei Nrn. aus Schumann's „Albumblättern" (Stud. Falckenberg) ꝛc. Die Chöre, unter Happach's Leitung, gingen correct und schwungvoll. Diese jährlich einmal stattfindenden Concerte genießen große Beliebtheit. Die jüngeren Kräfte haben dadurch Gelegenheit, vor Eltern, Lehrern und Bekannten recht erfreuliche Proben ihrer Leistungen zu geben. —

Dresden. Bilse gab daselbst am 18., 19., 20. und 21. Sept. im Saale des Gewerbehauses vier äußerst besuchte Concerte. Die Programme enthielten des Interessanten viel, u. A.: Tannhäuser- und Faustouverture von Wagner, Ouverture zu Kalidasas „Sakuntala" von Carl Goldmark, Oceansymphonie von Rubinstein, Waldsymphonie von Raff, ungarische Rhapsodie (Nr. 2) von Fr. Liszt, für Orchester übertragen von Carl Müller ꝛc. Von Solisten traten auf: die HH. Otto Lüstner (Violine), Moritz Friedberg (Violine) und Hasselmans (Harfe). — Den Reigen der diesjährigen Concerte eröffnet Madame Corinna di Luigi am 29. durch eine Soirée musicale in Meinhold's Saal, dann kommen in schneller Aufeinanderfolge Concerte von Alfred Grünfeld (Pianist) am 7. October, des Hochberg'schen Quartettvereins am 23. October, von Hrn. Ullman zwei Concerte Ende October ꝛc. — Vom 1. October an wird Ludwig Hartmann das Feuilleton der Dresdner Nachrichten übernehmen, derselbe war bis jetzt der gewiegte Musikkritiker der Constitutionellen Zeitung; vom genannten Zeitpunkt an wird Theodor Drobisch das Feuilleton der „Dresdener Presse", einer neugegründeten täglich erscheinenden nationalliberalen Zeitung übernehmen. —

Eisenach. Ein am 19. zum Besten der Töpferstiftung und des Kirchenchors in der dortigen Hauptkirche gegebenes Concert hatte folgendes Programm: Präludium und Fuge für Orgel von Bach (Hr. Semin. Wiedemann, Stipendiat der Töpferstiftung), „Herr, Herr" für achtst. Chor, „Der Mensch vom Weibe", „Sei getreu bis in den Tod" für fünfst. Chor von J. Ch. Bach, Arie aus „Elias" für Bariton von Mendelssohn, Pater noster für Chor von Meyerbeer, Adagio für Orgel von Kühmstedt (Hr. Hoforg. Krause), Ave verum für Chor von Mozart und „Gott ist die Liebe" Chor von Engel. —

Görlitz. Die Irgang'sche Musikschule hielt am 12. ihre alljährliche Prüfung ab. Letztere zerfiel in zwei Abtheilungen, von denen die erste die Leistungen der Zöglinge des Institutes im Ensemble- und Solospiel umfaßte, die in technischer Hinsicht wie rücksichtlich des Vortrages dem Institute zu großer Ehre gereichten. Der zweite Theil producirte in einer Reihe größerer Compositionen von R. Schumann, F. Schubert, Mendelssohn, Weber ꝛc. die bereits über gewöhnliche Leistungen hinausgehenden Vorträge von Schülerinnen, die dem Seminar des Hrn. Irgang angehören, und wurde unter diesen Piecen dem Andante und Variationen von R. Schumann für zwei Pianoforte und ganz besonders dem ersten und dritten Satze aus F. Schubert's großer Amollsonate der lebhafteste Beifall. Das Programm hatte außer den obengenannten u. A. noch die Componistennamen Haydn, Mozart, Marschner, Chopin, Krug, Wollenhaupt, Wagner ꝛc. verzeichnet. —

Mainz. In nächster Saison wird die dortige Liedertafel in Verbindung mit ihrem Damengesangvereine unter Leitung von Lux u. A. zur Aufführung bringen im ersten Concert (Cäcilienfest) außer einer Ouverture: Beethoven's Chorphantasie, Schiller's „Triumph der Liebe" von Hrm. Zopff und „Schön Ellen" von Bruch, im zweiten Händel's „Josua" und im dritten Lachner's Requiem. —

Ostende. Concert von Josef Wieniawski und Vieuxtemps: Werke von Beethoven, Chopin, Liszt, Meyerbeer und Thalberg; Gesangvorträge von Frau Persiani ꝛc. —

Salzburg. Am 9. Concert des Dommusikvereins und Mozarteums unter Mitwirkung des Hofopernf. Charles Adams aus Wien unter Leitung von Dr. Otto Bach: Anacreonouverture, Tenorarie aus „Don Juan", Neues Violoncellconcert von Otto Bach, vorgetr. von Hrn. Concertm. Th. Kretzschmann, Tenorlieder von E. Frank, Allegro de concert von Paganini, vorgetr. von Hrn. Concertm. O. Sevcik und Gmollsymphonie von Mozart. „Die Arie „Bande der Freundschaft" sang Hr. Adams mit jener zarten Ausführung, welche allein geeignet ist, Mozart'sche Compositionen zur vollen Geltung zu bringen; nicht minder bewährte er sich durch den Vortrag der beiden Lieder von Frank als vorzüglicher Liedersänger. Das neue Violoncellconcert von Dr. Bach ist im Style größerer Instrumentalconcerte angelegt und beginnt mit einem Crescendosatze, der uns die kommenden Erscheinungen allgemach hervorzaubern soll, wie uns beispielsweise Richard Wagner die Bilder der Venusgrotte in seinem Tannhäuser introducirt. Nach diesem kräftigen Einsatze beginnt der Violoncellist sein Solo, welches frisch, vielversprechend, ein wirksames Motiv entfaltet, leider aber zu bald unter der Wucht häufig geistreich angelegter Instrumentirung spurlos verschwindet und nur wieder bei einigen Cantilenen auftaucht, die von schöner gefühlswarmer Empfindung zeugen und wohlthuend nach den kräftigen Ensemblesätzen wie frische Morgenluft wirken. Unbeschadet der Vorzüge, welche das Werk hinsichtlich der Structur, einer wirksamen, farbenreichen Instrumentirung und feiner, frappanter Wendungen besitzt, müssen wir bemerken, daß uns däuchte, als hätte sich der Componist auf ein Terrain begeben, dessen Eigenthümlichkeiten ihm nicht so geläufig waren, als es ihm jene sind, wenn er mit vollen orchestralen Kräften wirken kann. Uebrigens zeugt das ganze Opus von bedeutender musikalischer Bildung, es durchleuchtet dasselbe ein genialer Funke und es dürfte bei zweckmäßiger Umänderung gewiß eine interessante Erscheinung im Gebiete der Instrumentalconcerte werden. Hr. Concertm. Kretzschman'n löste seine schwierige Aufgabe glänzend. Sein Ton hat Kraft, in den Cantilenen ist er gesangvoll, die großen technischen Schwierigkeiten überwand er mit einer Reinheit und Sicherheit, die bei fortgesetztem, fleißigem Studium für ihn eine ruhmvolle Zukunft in Aussicht stellen, und wir sind daher erfreut, daß auch das zahlreich anwesende Publikum durch lebhaften Beifall sowohl dem Componisten als dem Concertanten die verdiente Anerkennung gezollt hat. Hr. Concertm. Sevcik spielte Paganini's Concert mit großer Bravour, Reinheit und Eleganz, sowie wir ihn noch nie spielen gehört haben, der Ton war kräftiger denn je und die schwierigsten Passagen überwand derselbe mit einer Sicherheit, die nur ein emsiges und erfolgreiches Studium voraussetzen lassen. Wir nehmen den innigsten Antheil, ihm auf diesem Wege zu begegnen, auf dem er zweifellos den Lohn seiner durch rauschendem Beifall ausgezeichneten Künstlerbestrebungen finden wird." —

Sondershausen. Am 8. Wohlthätigkeitsconcert der fürstlichen Capelle: Beethoven's sechste Symphonie, Ouverture zur „Fingalshöhle", Quintett von Schumann, Variationen aus Schubert's Dmollquartett und Contrabaßconcert von Abert (Hr. Laska). — Das sechszehnte Lohconcert hatte folgendes höchst hervorragende Programm: „Don Quixote" von Rubinstein, „Walkürenritt" von Wagner, „Hunnenschlacht" von Liszt, Wagner's Faustouverture und „Romeo und Julie" von Berlioz — das siebzehnte (letzte) Lohconcert am 22.: Ouverture zur „Weihe des Hauses" von Beethoven, Geburtstagsmarsch von Taubert, „Der Mönch", Tongemälde von Frankenberger, Ouverture über den Choral: „Wie schön leuchtet der Morgenstern" von Herrmann, Concert für Oboe mit Orchesterbegleitung von Maurer, vorgetr. von Hrn. Köhler, Emollsymphonie von N. W. Gade, Ouverture zu „Rienzi" von Wagner, Concert für zwei Po-

saunen von Ferling, vorgetr. von den HH. Strickrodt und Weitz, Huldigungsmarsch von Wagner, Jubelouverture von Weber rc., — Worms. Am 29. große Kirchenaufführung von Mendelssohn's „Elias" durch die Vereine von Worms, Mannheim, Mainz, Darmstadt und Alzay. —

Personalnachrichten.

— Richard Wagner hat bereits seine Winterwohnung in Bayreuth bezogen. — Die Entnahme von Patronatsscheinen geht in höchst erfreulicher Weise vorwärts. Namentlich ist auch seitens weitentfernter Kunstmäzene rege Betheiligung an diesem ächt nationalen Unternehmen wahrzunehmen. Selbst der Sultan soll sich eine beträchtliche Anzahl von Patronatsscheinen haben sichern lassen. Ebenso macht der Bau des Theaters merkliche Fortschritte. —

— Rich. Wagner ist von der Stadt Bologna zum Ehrenbürger ernannt worden. Das bezügliche Schreiben lautet in deutscher Uebersetzung: „Die Stadt Bologna ertheilt auf Antrag der Vorsteher und mit Zustimmung des Rathes in der Sitzung am 31. Mai 1872 in aller Form den Ehrentitel eines Bürgers von Bologna dem berühmten Meister R. Wagner aus Leipzig, nachdem Bologna und Italien sein auf der Bühne des großen Theaters dieser Stadt im Herbste 1871 aufgeführtes musikdramatisches Meisterwerk „Lohengrin" bewundert haben." Ein Beweis, wie hoch der Kunstsinn der gebildeten Italiener auch edle deutsche Musik zu schätzen vermag. Richard Wagner ist auch aus Amerika eine ehrenvolle Anerkennung zu Theil geworden, aus Chicago hat er nämlich die Einladung erhalten, zur Feier der Wiederaufbauung der Stadt seine dramatischen Werke in einem eigens zu diesem Zwecke zu erbauenden Theater und mit von ihm gewählten Künstlern aufzuführen. —

— Bülow verweilt noch in Baden-Baden und wird am 28. in einem Concerte als Dirigent und Pianist mitwirken. —

— Capellm. Volkland ist von seiner Sommerreise in Leipzig eingetroffen, um die Direction der Euterpeconcerte wieder aufzunehmen —

— Der erste Hornist Degrez am Lütticher Theater ist als Professor an das Conservatorium in Gent berufen worden. —

— Die Geschw. Clara und Ida Herrmann aus Lübeck, Pianistin und Harfenistin, werden im Laufe des Winters in mehreren deutschen Städten concertiren. —

— Bilse ist mit seiner aus 60 Mann bestehenden Capelle in Leipzig angekommen, um während der Messe allabendlich in den Sälen des Hotel de Pologne zu concertiren, und erfreut sich von Seiten der stets sehr zahlreichen Zuhörerschaft des ungetheiltesten Beifalles. B. wird sich vorerst nicht nach Berlin begeben, da der große Concertsaal, den man für ihn unter den Linden baut, bis dahin noch nicht fertig wird; sondern sein Ziel ist vorläufig Hamburg. — Bilse hatte kürzlich die Ehre, eine Matinée mit seiner Capelle auf Schloß Pillnitz vor einem engeren Kreise der Königl. Familienglieder zu dirigiren, und empfing dafür vom König von Sachsen als Zeichen Höchster Anerkennung einen kostbaren Ring. —

— Joseph Gungl concertirt jetzt in Berlin, wo seine Tochter Virginie am 12. Sept. in der Königl. Oper mit günstigem Erfolg aufgetreten ist. —

— Johann Strauß wird zwölf Concerte in Madrid geben und die Spanier mit seinen Walzern entzücken. —

— Der Tanzcomponist Wallerstein hat seinen bleibenden Winteraufenthalt in Cannstatt genommen. —

— Die Meser'sche Hofmusikalienhandlung in Dresden ist durch Kauf in Besitz des Hrn. Adolph Fürstner aus Berlin übergegangen. —

— Oberkapellm. Taubert in Berlin erhielt vom Kaiser von Oesterreich das Ritterkreuz des Franz Joseph-Ordens und Generalintendant v. Hülsen vom Kaiser von Rußland eine goldne Dose mit dem Namenszug des Kaisers. —

— Frau Dr. Peschka-Leutner in Leipzig erhielt vom Kaiser Wilhelm zum Andenken an das Dreikaiserconcert ein werthvolles Armband. —

— Dem vom Dresdner Hoftheater geschiedenen Capellm. C. Krebs wurde von den dortigen Opernmitgliedern ein großer silberner Lorbeerkranz mit goldenen Früchten und goldenem Bande überreicht. —

— Die Kammers. Frau Marlow feierte am 9. in Stuttgart ihr zwanzigjähriges Künstlerjubiläum an der dortigen Hofbühne.

— Der „Wiener Sängerbund" hat seinem Chormeister Storch nach einem demselben gegebenen Souper ein Album überreicht, in welchem das erste Blatt 3 Dukaten und die übrigen 20 Blätter je eine Fünfzig-Guldennote enthielten. Dergleichen Noten möchten jedem Componisten höchst erwünscht kommen. —

— Der Musikschriftsteller Dr. Schladebach ist in Kiel gestorben. Er lebte früher in Dresden und hierauf in Hannover. —

Neue und neu einstudirte Opern.

— Dem königl. Theater in Stockholm hat Siegfried Saloman eine romantische Oper „Der Flüchtling von Estrella" eingereicht. —

— Das Theater Brunetti in Bologna hat Mozart's Cosi fan tutte unter beifälliger Aufnahme gegeben. —

— An der Berliner Hofbühne kommt, um dringende Bedürfnisse zu befriedigen, Verdi's Aïda in dieser Saison zur Aufführung. —

— In Mailand ging Weber's „Freischütz" über die Bühne und hatte glänzenden Erfolg. —

— In Wien wurde am 6. eine komische Oper von Max Wolf „Die Pilger" auf dem „Theater an der Wien" ohne großen Beifall gegeben. —

Leipziger Fremdenliste.

— Herr Charles Adams, Hofopernsänger aus Wien. Frl. Selma Kempner, Opernsängerin aus Aachen. Hr. Prof. Sachs aus München. Hr. Capellm. Carl Götze aus Berlin. Hr. Capellm. Weißheimer aus Zürich. Hr. Gebauer, Musikalienhändler aus Bukarest. Hr. Prof. Hause aus London. Hr. Organ. Schmidt aus Brandenburg. Hr. Capellm. Herrmann aus Lübeck. Hr. Felix Dräsecke, Prof. der Musik aus Lausanne. Hr. Gärtner, Director des Conservatoriums der Musik aus Philadelphia. Hr. MD. G. Rebling aus Magdeburg. —

Vermischtes.

— Das Zschocher'sche Musikinstitut in Leipzig beginnt am 1. October seinen Wintercursus in Clavierunterricht, Ensemblespiel und in der Theorie. —

— Das Kroll'sche Theater in Berlin ist an eine Actiengesellschaft für 500,000 Thlr. verkauft worden; der bisherige Besitzer, Hr. Engel, wird aber noch einige Jahre die artistische Direction führen. —

— Daß die Franzosen schon wieder „heidenmäßig viel Geld" haben, beweist jedenfalls der Bau des neuen Opernhauses in Paris, welches die Summe von 40 Millionen Francs kosten soll. — Das neue Wiener Opernhaus kostete bekanntlich 5,989,800 Gulden. —

— Der französische Unterrichtsminister Jules Simon hat vor Kurzem folgendes seltsame Schreiben an Ambroise Thomas, Vorsitzenden des Comités für die musikalischen Studien, gerichtet: „Herr Präsident und lieber Mitbruder! Ich will hiermit das Comité für die musikalischen Studien über eine sehr bescheidene Reform zu Rathe ziehen, der ich indessen einen Werth beilegen würde und die gute Ergebnisse liefern könnte, wenn Sie mir Ihre Mitwirkung bewilligten. Mir ist es oft aufgefallen, in den Kreisen von Arbeitern und Landleuten nur höchst gemeine Lieder singen zu hören; sie kennen nichts Anderes. Ehemals lieferte die komische Oper das Repertoire der Straßen, jetzt sind es die Concerte. Die Schlüpfrigkeit und Albernheit des Textes wird von Melodien begleitet, die nicht minder platt, nicht minder albern sind. Man singt diese Gassenhauer, oder vielmehr man brüllt sie aus voller Kehle, aus reinem Vergnügen, Lärm zu machen. Die Liedertafeln (orphéons) haben sich seit den letzten Jahren vermehrt; wenn ich aber nach den wenigen Preisbewerbungen urtheile, denen ich beigewohnt, so ist die Wahl der Stücke nicht immer der Art, den Geschmack der Sänger zu bilden und zu heben. Einige, in sehr geringer Zahl, sind Musik und sehr häufig possenhafte Musik; der Rest ist kaum etwas anderes als eine Anhäufung von Noten. Man versichert mir, diese mühsamen Fabrikate seien von den Directoren der Gesangvereine angefertigt und zwar zu dem Zwecke, die Gesangübungen zu erleichtern; es wird mir schwer, mir dies einzureden. Auf jeden Fall lehrt diese Art von Musik höchstens das Handwerk, gewiß nicht die Kunst. Kaum sind wir glücklicher in den Kirchen, oder wenigstens in den meisten Kirchen. Ich gebe mir in dieser Richtung einige Mühe und ich muß sagen, daß ich im Episcopat eine sehr eifrige Stütze gefun-

den habe. Wenn ich Geld erhalten kann, so werde ich den Singschulen der Chorknaben einen Impuls geben. Um was ich Sie bitten möchte, das wäre eine Auswahl von Gesangstücken, Melodien, Duetten, Quartetten rc., die den größten Meistern der Kirchen- und der weltlichen Musik entlehnt wären und mit oder ohne Begleitung gesungen werden könnten. Ich bin überzeugt, daß es möglich ist, eine solche Auswahl zu veranstalten, denn es giebt treffliche Sachen, die einfach und leicht sind, und an die Stelle der Gassenhauer ließe sich edle und hohe Musik setzen." Hieran knüpft die Berl. Brf.-Z. folgende Worte: „Auch der Erlaß des französischen Ministers Jules Simon an den Componisten Ambroise Thomas zeigt recht frappant, wie leicht den Franzosen trotz aller erlittenen Uebel zu Muthe ist. Sie singen, und das gefällt Herrn Simon; aber er will ihnen bessere und schönere Lieder geben, alsdann werden sie noch mehr singen und noch heiterer sein. Eine vortreffliche Idee, ein rühmenswerther Minister. In Deutschland haben wir schon, was Herr Simon seiner Nation geben will, eine Menge schöner Volkslieder, aber sie werden wenig gesungen, und doch ist uns in den letzten Jahren so viel Erfreuendes und Beglückendes begegnet. Aber die Einwirkungen vieler Jahrzehnte, in welchen die Nation eine verkehrte Erziehung genossen und mancherlei schlechte Beispiele gehabt hat, lassen sich nicht schnell verwischen; und der Unverstand der Masse, welcher plötzlich Freiheiten und Rechte gewährt sind, die sie nur im Mißbrauche begreift, hat Enttäuschung und Unmuth in seinem Gefolge. Deshalb wird jetzt in Deutschland wenig gesungen. Aber das wird schon wieder anders werden. Wir haben zu der Zukunft des Deutschen Volkes das höchste Vertrauen und sind auch überzeugt, daß dasselbe wieder heiter und sangeslustig sein wird, bevor Ambroise Thomas seine Landsleute von dem Türlütü und Lütütü zu schönen und sinnigen Volksliedern bekehrt hat." —

— Die in allen ehemals polnischen Landestheilen gesammelten Beiträge für die völlig mittellose Familie des vor einigen Monaten verstorbenen Operncomponisten **Moniuszko** hat im Ganzen nur die Summe von 6000 Silberrubel ergeben. Zu dieser Summe haben der preußische und österreichische Antheil kaum 300 Silberrubel beigesteuert. —

— Wie in jedem Jahre besuchten **Baden-Baden** auch in dieser Saison eine Anzahl musikalischer Celebritäten, welche sofort ihr lebendigstes Interesse den Concertaufführungen von **Johann Strauß** zuwendeten. Denn je feiner der Musiker, je freier sein Blick, je selbständiger und unbefangener sein Urtheil, desto schärfer und vollkommener wird er die seltenen Eigenschaften erkennen, welche Strauß als Componisten und Dirigenten vor Tausenden auszeichnen. So haben sich **Johannes Brahms**, welcher nie ein Straußconcert versäumte, so **Joachim** mit unbedingtester Anerkennung und collegialischer Hochachtung ausgesprochen. Letzterer war nur wenige Tage dort, besuchte aber sofort eine Straußprobe, in welcher auf seinen Wunsch mehrere von ihm bezeichnete Strauß'sche Compositionen zu seiner besonderen Befriedigung und Freude gespielt wurden. In den letzten Tagen weilte nun **Bülow** dort. Sobald derselbe ein Werk von Strauß unter dessen Direction gehört hatte, wußte er sofort, wem er gegenüber stand. Er verschob seine Abreise, um einer Orchesterprobe Strauß'scher Werke beiwohnen zu können. Strauß führte ihm mehrere ausgewählte Werke vor, und Bülow war von deren Ausführung so electrisirt, daß er sich am Schluß erhob und folgende improvisirte Anrede an das Kurorchester hielt: „Geehrteste Herren! Wenn ich auch vielleicht nicht die Berechtigung dazu habe, Ihnen für den soeben empfangenen Genuß zu danken, da Ihre gerechte Ergebenheit gegen den berühmten Meister an Ihrer Spitze mir dieses Glück verschafft hat, so empfinde ich doch das Bedürfniß, dem Danke an den liebenswürdigen Feldherrn ein Wort der bewunderungsvollsten Anerkennung für die vorzüglichen Leistungen seiner tapferen Soldaten hinzuzufügen. Habe ich schon vor mehreren Jahren Gelegenheit gehabt, mich an Musikaufführungen durch das hiesige Orchester zu erfreuen, so ist mir Ihre geschätzte Corporation doch nie bisher in einem so glänzenden Lichte erschienen; solch wunderbare Präcision, solche rhythmische Feinfühligkeit, so feurige Schwungkraft sind jedenfalls neue ‚Errungenschaften.' Lassen Sie mich Ihnen gratuliren, meine Herren, daß Sie in so kurzer Zeit so gut **österreichisch** geworden sind! Ja, meine Herren, obwohl selbst ein Norddeutscher ein Preuße, bin ich täglich mehr zur Erkenntniß gekommen, daß man als **Musiker** nichts Besseres anzustreben hat. **Gut österreichisch** heißt in der Tonkunst **gut deutsch**, und es giebt nur eine **Wiener**, nicht eine Berliner Schule. Der Schöpfer des **deutschen Tanzes**, wie des deutschen Liedes ist ja der Wiener **Franz Schubert** — sein legitimster Erbe und Nachfolger als Ausbilder und Vollender der deutschen Tanzweise zum Kunstwerke ist Ihr gegenwärtiger Dirigent **Johann Strauß**, dem ich nicht nur zu danken habe für die gewährten **nervenstärkenden Tonbäder**, sondern auch für die praktische Lection, die sein Dirigentengenie bezüglich des modernen Princips der **Elastizität der Tempi** jedem deutschen Kapellmeister mit Nutzen zu ertheilen vermag. ‚Für dies' Concert bin ich in Eurer Schuld', sagt Mephisto zu den Sylphen — ich hoffe glücklicher zu sein, als er, nämlich einmal in die Lage zu kommen, mich an dieses Schuldbekenntniß von Ihnen erinnern zu lassen." Letzteres ist bereits der Fall, da sich B. zur Mitwirkung in einem der nächsten Concerte hat bewegen lassen. —

— Die MZ. „Echo" enthält in Nr. 27 einen sehr lesenswerthen Aufsatz über die Kunstverhältnisse im Elsaß, aus welchem hervorgeht, daß der Boden dort für die deutsche Kunst vorläufig nur wenig fruchtbringend sich erweist. An der Hand von Thatsachen zeichnet der Vf. folgendes wahrheitsgetreue Bild. Nachdem er mitgetheilt, daß weder in Straßburg noch in Colmar sich deutsche Theater zu behaupten vermochten, fährt er fort: „In **Mühlhausen** wurde der Alcazar, also das französische Café chantant, welcher mit dem Theater verbunden ist, im October eröffnet. Man hätte glauben sollen, daß das Publicum nach so langer Entbehrung dieses, doch eigentlich seinem Geschmack huldigende Etablissement sehr zahlreich besucht haben würde. Dies war jedoch keineswegs der Fall. Namentlich entschuldigten Viele ihr Ausbleiben mit der schlechten Ausrede: Es kämen ja Preußen dahin. Wie wir aus sicherer Quelle wissen, hat unter solchen Umständen die Direction weder die Interessen der Kunst, mit der es ihr ernst war, noch ihre eigenen fördern können, obgleich ihre Organisation eine durchaus practische und ökonomische war. Der Haß, welcher in Mühlhausen gegen Alles, was nur im Entferntesten nach „Deutsch" riecht, noch so frisch ist, wird sich sicher nächsten Winter noch nicht soweit moderirt haben, daß das Publikum auch nur dann und wann deutsches Theater besucht; selbst dem französischen Schauspiel stelle ich kein günstiges Prognostikon. Wurde doch sogar an obige Direction, als sie damit umging, eine französische Oper zu engagiren und deshalb die Stimmung der Bevölkerung eingehender sondirte, das unsinnige Ansuchen gestellt, man solle die Deutschen vom Besuche des Theaters ausschließen oder ihnen nur abgesonderte geringe Plätze einräumen! Auf diese Weise wurde natürlich sogleich von vornherein das ganze Unternehmen zur Unmöglichkeit, und es kam daher keine Oper zu Stande. Ich muß hierbei noch eines anderen Falles Erwähnung thun. Im Laufe des Winters fand mit Zuziehung bedeutender auswärtiger Künstler ein großes Concert im Theater statt. Trotzdem dasselbe hinreichend publicirt worden war, und viele Familien Extra-Einladungen erhalten hatten, erschien nichtsdestoweniger auch nicht eine einzige Mühlhauser Familie, weil die Sängerin eine — Deutsche sei und weil man die das Orchester verstärkenden Musiker aus Freiburg und nicht aus Frankreich hätte kommen lassen! Als das Concert bereits im Gange war, fuhr ein Wagen vor das Theater. Die Insassen vergewisserten sich beim Controlleur an der Casse, daß kein Mühlhauser anwesend wäre und fuhren dann wieder weiter.

Der Deutschenhaß ist nicht etwa bloß in den untersten Schichten der Gesellschaft stark, im Gegentheil, er ist grade in der sogenannten gebildeten Classe am Stärksten. Mit Vernunftgründen läßt sich dagegen fast gar nicht ankämpfen, weil diese Leute jede vernünftige Auseinandersetzung über diesen Gegenstand mit den Worten „darüber läßt sich nicht discutiren!" hartnäckig zurückweisen. Uebrigens muß ich an diesem Orte wenigstens die in Deutschland verbreitete Meinung, als sei im Elsaß kein Deutscher auf der Straße seines Lebens sicher, durchaus widerlegen. Diese Art von Heftigkeit des Hasses ist schon lange in ein milderes Stadium getreten. Die deutsche Regierung hat durch ihre geordnete und umsichtige Verwaltung einerseits und durch Milde andererseits bereits große Verbesserungen hervorgerufen; es bleibt aber noch ungemein viel zu thun übrig, und die dort fungirenden deutschen Beamten sind keineswegs um ihre Stellung zu beneiden. Ein Besuch des Kaisers oder des Kronprinzen des deutschen Reiches würde meines Erachtens nach die Sache der Germanisirung sehr beschleunigen, doch müßte zu solchem Zweck auch der günstige Augenblick gefunden werden. Das deutsche Theater wird also im nächsten Winter in Mühlhausen schlechte Geschäfte machen. Es müßte erst eine ziemlich bedeutende Anzahl dort ansässiger deutscher Geschäftsleute geben, um eine nachhaltige Besserung in diese Verhältnisse zu

bringen. Bis jetzt sind deren noch blutwenig da. Die Hand voll deutscher Beamten machen den Kohl auf keinen Fall fett und ihre Besoldung ist auch nicht der Art, daß sie der Kunst große Opfer zu bringen im Stande sind.

In Kolmar wird es wenig besser gehen; auch hier werden sich schwerlich einige eingeborene Elsässer im Theater sehen lassen. Es war im vorigen Winter sehr stark die Rede davon, das Theater in Kolmar mit demjenigen in Freiburg zu verbinden. Vorläufig scheint man diesen Plan bei Seite gelegt zu haben. Wahrscheinlich ist dabei auch der Umstand in die Wagschale gefallen, daß die Eisenbahn-Verbindung beider Orte noch nicht fertig ist. Gleichwohl wäre es noch immerhin möglich, daß dieses Project zum Nachtheil der davon betroffenen Künstler zur Ausführung kommen könnte.

In Straßburg, welches schon früher durch Familienverhältnisse und Handel mehr Anknüpfungspunkte ꝛc. mit Deutschland gefunden hatte und wo jetzt sehr viel Militair liegt, zeigt sich, da sich auch jetzt schon deutsche Geschäftsleute angesiedelt haben, bereits ein viel besseres Mischungsverhältniß als in den vorerwähnten Städten. Dort wird auch das subventionirte deutsche Theater gewiß bessern Erfolg haben, wird aber hinter den von der neuen Direction kundgegebenen Erwartungen vorläufig noch weit zurückbleiben. Eine offene Frage bleibt allerdings dabei noch der Umstand, ob das Straßburger Theatergebäude bis dahin (15. December) fertig werden wird. Nach dem jetzigen Zustand desselben zu urtheilen, ist es wohl erlaubt, einigermaßen daran zu zweifeln. Die Municipalität von Straßburg scheint überhaupt ihr Gebäude für ein deutsches Theater nur sehr ungern herzugeben: auch hat sie demselben die von ihr abhängenden Professoren des Conservatoriums und die Orchestermitglieder keineswegs zur Verfügung gestellt, unterstützt dieselben gewissermaßen eher noch in ihren antideutschen Gesinnungen.

Metz, da es nicht in diese Kategorie gehört, könnten wir füglich übergehen, da wir die dortigen Verhältnisse auch nicht speciell aus eigener Anschauung kennen; jedoch ist sicher anzunehmen, daß dort die Situation eine ganz ähnliche wie in obigen Städten ist. Im verflossenen Winter hatte sich daselbst ein gemischtes Café chantant, in welchem die französischen Künstler jedoch gegen die Deutschen bedeutend in der Mehrzahl waren, durchschnittlich eines guten Besuchs erfreut. Die deutschen Offiziere bildeten dabei einen ansehnlichen Theil des Publikums. Ob die italienische Oper ebenfalls durchgängig guten Erfolg gehabt, ist uns nicht bekannt.*) —

Bei dem mit großen Hoffnungen, die wir noch nicht theilen können, inaugurirten künftigen Theaterunternehmen im neuen Reichslande werden wohl am Meisten die Orchestermitglieder zu beklagen sein. Dieselben werden mit ihren 150 Frcs. Monatsgage auf keinen grünen Zweig kommen können, werden ihr Geld in den Wirthshäusern sitzen lassen und niemals und, bei dem fortwährenden Ortswechsel, nirgends daheim sein. Auf die etwaigen Versprechungen, daß dieselben bei definitiver Constituirung des Straßburger Theaters am Ersten berücksichtigt werden sollen, kann man kein großes Gewicht legen. Der betreffende Director würde in diesem Falle doch nur der Sachlage und seinen eigenen Interessen Rechnung tragen. Wenn aber gar ein Directorenwechsel stattfinden sollte, was doch eben nicht außer dem Bereiche der Möglichkeit liegt, so würde den Musikern vollends jeder Anhaltepunkt verloren gehen. Am Erträglichsten dürften wohl noch Ausflüge von Straßburg nach Hagenau sein, weil man nach der Vorstellung wieder zurückfahren kann, sowie dies auch früher von Straßburg aus practicirt worden ist. Deutsches Theater kann vorläufig im Elsaß nur auf Grundlage breitester Subvention existiren, und es ist als ein großer anerkennenswerther Schritt zu betrachten, daß die deutsche Reichsregierung diese Nothwendigkeit einsieht und danach Entschließungen getroffen hat. Die Summe (180,000 Frcs. wie man sagt), so groß sie auch erscheinen mag, ist gegenüber der damit gestellten Mission und den geforderten Leistungen sicher nicht übermäßig und es bleibt dabei immer noch die Frage, ob der neue Director mit dieser anscheinend großen Summe auch durchkommt. Der löbliche Zweck, den man dabei im Auge hat, die Elsässer für die deutsche Sache moralisch zu gewinnen, wird im nächsten Winter wenig oder nicht erreicht werden. Denn obgleich von der vor dem Herbst stattfindenden Option eine namhafte Besserung dieser Verhältnisse zu erwarten ist, so werden dennoch die eingebornen Elsässer schwerlich das Theater besuchen. Man müßte dort gleich dem Schulzwang auch den Theaterzwang einführen können. Allenfalls könnte man mit Freikarten noch einige Plätze füllen und auf diese Weise die Bewohnerschaft heranzuziehen suchen. Ob solche Karten überall angenommen würden, dürfte ebenfalls noch sehr problematisch sein. Am Meisten wird man sich verrechnen, wenn man sich auf die lange Entbehrung derartiger Genüsse stützt. Der Elsässer fühlt nach dem Theater im edleren Sinne, wie zu Eingang dieses Artikels auf Grund nächster Anschauung behauptet wurde, noch wenig oder gar kein Bedürfniß, und wo kein Bedürfniß da ist auch keine Entbehrung. —

*) Vom dortigen Männergesangverein unter Leitung des Dr. Stille ist uns von zuverlässiger Seite bekannt, daß er seine Thätigkeit einer regen Kunstpflege widmet. —

Kritischer Anzeiger.

Pädagogische Werke.

Für Generalbaß.

Fr. W. Sering, Generalbaßstudien in gedrängter Kürze und systematischer Ordnung. Beigabe zu jeder Harmonielehre, besonders zu der des Verfassers. Magdeburg, Heinrichshofen. 10 Ngr. n. —

Obwohl die sogen. Generalbaßübungen eine Zeit lang vernachlässigt wurden, weiß doch jeder praktische Lehrer der musikalischen Theorie, wie ungemein förderlich für das musikalische Wissen und Können tüchtige Studien auf diesem Gebiete sein können. Die vorliegende Arbeit eines tüchtigen Lehrmeisters kann neben der etwas umfänglicheren von dem fleißigen B. Widmann in Frankfurt a. M. mit Erfolg namentlich in Seminarien mit dreijährigem Cursus gebraucht werden. Auf zehn Stufen absolvirt der Autor den gesammten harmonischen Unterrichtsstoff, als 1) Grundaccorde, Dreiklang und Dominantaccord in Dur; 2) Grund- und umgekehrte Accorde, Dreiklang und Dominantaccorde in Dur; 3) Grundaccorde in Moll; 4) Grundformen und Umkehrungen der leitereigenen Accorde in Moll; 5) Anwendung der Modulation; 6) Modulirende Präludien; 7) Orgelpunkt; 8) Vorhalte; 9) Vorgreifende Töne; 10) Anwendung von Durchgangs-, Wechsel- und Hülfstönen sowie harmonischen Beitönen; Anhang: Signirte Choräle und andere Tonsätze. Gegen die Anordnung des Unterrichtsstoffes ließe sich wohl Einiges einwenden. Auch der Mangel an Beispielen bezüglich der Nonenaccorde ist nicht zu leugnen. Ob für Seminarien nicht der Choral noch mehr berücksichtigt werden müßte, und ob der Stoff für sechsjährigen Seminarcursus ausreicht, geben wir dem Verf. bei einer neuen Auflage freundlichst zu erwägen. — A. W. G.

Berichtigung. Das in der Besprechung von Urban's Ouverture zu „Fiesco" betreffs des Seitensatzes Gesagte bedarf dahin der Berichtigung, daß er durchweg schulgemäß aufgebaut ist und folgerichtig sich entwickelt. Erfuhr seine Architectonik seinerzeit einige Rügen, so waren sie freilich insofern begründet, als in dem uns zur Hand gekommenen Recensionsexemplar die Bogen derart verlegt waren, daß allerdings jene Mißstände, deren Erledigung wir nunmehr gern bekennen, zu Tage traten. Im Uebrigen wird in der Würdigung des Werkes unser Urtheil nicht alterirt. — V. B.

Briefkasten. **H.** in G. Bei mangelnder Adresse sandten wir das Gewünschte an die Ihnen wohlbekannte Künstlerin nach D. — **B.** in T. Es wird uns angenehm sein, Ihnen in der bewußten Uebersiedelung Dienste erweisen zu können. — **Prof. P.** in W. Unsere letzte Zuschrift wird Sie aufgemuntert haben. — **R.** in P. Wir wollen sehn, was sich thun läßt — im Uebrigen wünschen wir Ihnen in M. und W. viel Glück. — **V.** in P. Die Partitur ist im Handel nicht mehr zu erlangen. — **W. R.** in C. Bleiben Sie bei Ihren Grundsätzen und berichten Sie von Zeit zu Zeit über die wichtigsten Ereignisse. — **F.** in W. Ganz einverstanden. Liefern Sie, so viel Ihnen möglich. — **A. S.** in H. p. Ratibor. Briefe empfangen, fassen Sie nur Geduld. Rücksprache in Ihrer Angelegenheit zu nehmen, bot sich noch keine Gelegenheit, da vielfach verreist. P. in K. ist uns als ein trefflicher junger Künstler bekannt. — Ihre gethanen Schritte in M. scheinen uns nicht überflüssig. — **C. G.** in B. Einen Mohren werden Sie auch trotz Glycerin ꝛc. nie weiß waschen. —

In meinem Verlage erschien soeben:

Mirza Schaffy-Album.

Zwölf Lieder ohne Worte

nach Mirza Schaffy's Dichtungen

für das

Pianoforte

von

H. ALBERTI.

Op. 45. **Preis complet 20 Sgr. netto.**

INHALT:

No. 1. An Zuléikha.	No. 7. Lied der Weisheit.
No. 2. Frühlingslied.	No. 8. Zuléikha.
No. 3. Fatime.	No. 9. Tiflis.
No. 4. Zuléikha.	No. 10. Lied der Klage.
No. 5. Lob des Weines.	No. 11. Abschied von Tiflis.
No. 6. Lied der Schönheit.	No. 12. Hafisa.

Einzeln à 5 Sgr.

August Franz *in* **Hamburg.**

Violinen-Verkauf.

Reeles Angebot

für

Theater-Verwaltungen u. Künstler.

50 neue Violinen im durchschnittlichen reelen Werthe von 50 Thlr. pr. Stück.
6 alte dito verschiedener Meister,
2 dito von Joseph Guarnerius,
1 dito ächte Albani,
4 Stück Violes d'amour,
wovon zwei ausgezeichnete Instrumente, sind höchst preiswürdig zu verkaufen.

Ebenso eine complete Werkzeug-Einrichtung zur Geigenmacherei, wobei eine grosse Sammlung von Modellen aller alten italienischen Meister. Franco Offerten unter K. A. 208 befördert die Annoncen-Expedition von **Haasenstein & Vogler** in **Mannheim.**

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Liebes-Lust und -Leid.

Liedercyclus von Jul. Altmann

für eine

Tenor- oder Sopranstimme mit Pianoforte

componirt von

Hermann Zopff.

Op. 30. **Preis 1 Thlr.**

Ausgabe für eine **tiefere** Stimme, bearbeitet von **Eugen Gura.**

Pr. 1 Thlr.

Wir machen Concertsänger und Sängerinnen bei Beginn der Saison auf diese wirkungsvollen Gesänge wiederholt aufmerksam.

Soeben erschien:

Die Aufführung

von

Beethoven's neunter Symphonie

unter

Richard Wagner in Bayreuth

(22. Mai 1872)

von

HEINRICH PORGES.

Preis 8 Ngr.

(Der Erlös ist für die Aufführung von R. Wagner's Bühnenfestspiel „Der Ring des Nibelungen" bestimmt.)

Leipzig. **C. F. Kahnt.**

Durch jede Musikalienhandlung des In- und Auslandes zu beziehen:

GARTENLAUBE.

Hundert Etüden

für das

Pianoforte

von

Rudolf Viole.

(Nachgelassenes Werk.)

Herausgegeben und mit Vortragsbezeichnungen, Fingersatz etc. versehen

von

FRANZ LISZT.

Heft 1. 1 Thlr. 2, 3, 4. à 25 Ngr. 5, 6, 7, 8, 9, 10 à 1 Thlr.

Leipzig. Verlag von C. F. KAHNT.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 4. October 1872.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) $4\frac{2}{3}$ Thlr.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

№ 41.

Achtundsechzigster Band.

Ch. J. Roothaan & Co. in Amsterdam
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Comp. in New-York.

Inhalt: Das Waldhorn. Eine kunstgeschichtliche Studie von Julius Rühlmann. — Rudolph Westphal's Elemente des musikalischen Rhythmus. Forts. — Rec. Julius Zellner, Op. 9, Nocturno 2c., Op. 11, Sonate 2c.; S. Bachrich, Op. 7, Suite 2c.; Wilh. Speidel, Op. 46, Zwei Sonaten 2e.; Julius Stockhausen, Vier Gesänge 2c. — Correspondenz (Leipzig.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Ein Instrumenteninventarium aus dem Jahre 1593. Mitgetheilt von M. Fürstenau. — Anzeigen. —

Das Waldhorn.

Eine kunstgeschichtliche Studie

von

Julius Rühlmann.

Zweite Abtheilung.

Mit dem Nachfolgenden übergebe ich der Oeffentlichkeit die versprochene Fortsetzung der im sechsundsechzigsten Bande dieser Zeitschrift (Nr. 32—36) enthaltenen ersten Abtheilung meiner kunstgeschichtlichen Studie. — Die Aufmerksamkeit der Leser soll nunmehr auf die musikalische Verwendung der Waldhorntöne in praktischen Tonwerken hingelenkt werden.

Wenn die erste Abtheilung wenig mehr als nur formelle und äußere historische Thatsachen, die Gestaltung des Waldhorns betreffend, enthielt und nur nebensächlich wenig Stützpunkte für die künstlerische Verwerthung desselben bieten konnte, so soll in dieser zweiten Abtheilung die tiefer greifende Tragweite der Verwendung der Waldhorntöne in musikalisch werthvollen Compositionen ausschließlich in's Auge gefaßt werden und zugleich versuchsweise auf die historische Entwicklung der Instrumentation in Hinblick auf die gleichzeitige Verwendung verschiedener Instrumente eingegangen werden. Vorher jedoch mögen die schüchternen primitiven Versuche der frühesten Instrumentationsperiode einer kurzen Betrachtung unterzogen werden.

Schon in der ersten Abtheilung (S. 293) habe ich darauf hingedeutet, wie vom 16. Jahrhundert an die Verwendung von Instrumenten im Allgemeinen immer gruppenweise zu 4 oder 5 von gleicher Art, analog den Singstimmen in Anwendung gekommen war, je nachdem dies der Zweck und Charakter des Musikstückes erforderte. Es trat jede Instrumentenfamilie allein oder auch in Verbindung oder Wechselwirkung mit andern auf, nach Art der mehrchörigen Gesangscompositionen. Hierdurch wurde entweder eine stärkere Klangmasse oder eine contrastirende Klangfarbe erzielt. Als Beleg hierfür denke ich an die selbstständigen Instrumentalcompositionen von Joh. Gabrieli und Monteverde.

Bei der contrapunktirenden mehrstimmigen Schreibweise jener Zeit traten instrumentale Klangwirkungen in den Compositionen höchst selten hervor. M. Prätorius giebt in seiner Syntagma musica im 3. Bande mehrfache Andeutungen, wie fehlende Stimmen durch andere ersetzt werden können und zu welcher Gruppirung sich diese oder jene Instrumentenfamilie am Besten eigene. Hieraus dürfte hervorgehen, daß in dieser Art der Instrumentenbenutzung von einer beabsichtigten charakteristischen Instrumentation nicht die Rede sein konnte. Es sollte damit nur irgend eine fehlende Stimme des mehrstimmigen Satzes ergänzt werden. Nur in den Werken weniger Componisten jener Zeit, so z. B. in denen von J. Gabrieli, Monteverde und H. Schütz ist nicht selten eine absichtliche Wahl dieser oder jener Instrumentenfamilie aus Rücksicht für Klangfärbung bemerklich.

Erst seit Mitte und Ende des 17. Jahrhunderts, also von der Zeit an, wo die monodische Schreibweise zur Geltung kommt, wo sich Melodie und Begleitung offenkundig trennen, wo der Periodenbau der melodischen Phrasen, die Gliederung der Arie in einen ersten und zweiten Theil, in Vorder- und Nachsatz (wie z. B. in den Werken von Carissimi) sich bestimmt ausprägen, bekommt auch die Instrumentation ein farbenreicheres Colorit, allerdings noch immer in bescheidenem Maaße.

Das Streben der alten italienischen Componisten ging keineswegs ausschließlich nach dieser Richtung; weder in kirch-

lichen noch dramatischen Werken aus jener Periode finden wir dafür genügende Belege. Sie haben vor Allem die Pflege der Gesangkunst und die Gestaltung der musikalischen Form überall im Auge gehabt. Jede andere Rücksicht verschwindet als Nebensache; eine Berücksichtigung instrumentaler Wirkung erscheint nur vereinzelt.

Die Deutschen und Franzosen sollten hierin den Italienern als Lehrmeister dienen und sie dabei in dieser Beziehung überflügeln; denn während letztere vorzugsweise nach anmuthigen, wohlklingenden, formell abgerundeten Melodien strebten, suchten die Componisten der beiden vorhergenannten Nationen schon in jener Zeit in ihren Tonsätzen nach characteristischer Wahrheit der Melodik und Instrumentation.

Hiervon wurden selbst einigermaßen diejenigen italienischen Componisten beeinflußt, welche in Deutschland oder Frankreich lebten oder doch für die deutschen und französischen Hofbühnen schrieben. Am Frühesten erkennen wir dies z. B. bei Pallavicini und Bontempi in Dresden und bei Lully in Paris, deren dramatische Werke dieses Bestreben und diesen Einfluß erkennen lassen. Am Bemerklichsten tritt dies in Deutschland hervor und zwar vom Anfange des 18. Jahrhunderts an; der Zeit, wo das Waldhorn in das Orchester eingeführt wurde.

Schon kurz vorher kommen in den Partituren aus jener Zeit neben den Bogeninstrumenten die Blasinstrumente zu zweien und dreien vor, z. B. Trompeten, Flöten, Oboen, Fagotte und Posaunen; die Benutzung ganzer Familiengruppen von Instrumenten verschwindet dagegen mehr.

Nach und nach gestaltete sich die Verwendung der Blasinstrumente, zwei von jeder Art, immer klarer und deutlicher in den Partituren. Man kann behaupten, daß von der Zeit an, wo Waldhörner verwendet worden, diese Gruppirung schon als allgemeines Princip hervortritt, — höchstens machen die Trompeten hiervon eine Ausnahme. Die Waldhörner wurden damals in gleicher Stimmung (anfänglich nur in F) immer paarweise gebraucht; da, wo vier verwendet werden, tritt das zweite Paar nach dem ersten antwortend auf. Hierfür bietet die Oper „Elisa" von J. J. Fux das beste Beispiel. In einem Jagdchore begleiten außer dem Streichquartette vier Hörner die Singstimme:

Corni 1 u. 2.

Corni 3 u. 4.

Continuo.

Mit Eintritt der Singstimmen vereinigt sich das Seitenquartett mit den vier Hörnern zum wirkungsvollen Ensemble, während das Vorspiel nur von den Hörnern mit unbeziffertem Baß ausgeführt wird.

Einen anderweitigen Beleg, vielleicht den ältesten für die Verwendung von zwei Waldhörnern im Verein mit anderen Instrumenten treffen wir in: Six Ouvertures ou Suites à deux Violini, deux Viole, deux Oboi, deux Fagotti, deux Corni de chasse et Bassi par J. J. Fux. Es dürften dies meines Erachtens zugleich die ersten Orchester-Suiten sein, welche nicht einer Oper entnommen, sondern als selbstständige Instrumentalstücke componirt wurden.

Nicht jede dieser sechs Suiten ist gleich stark instrumentirt. Immer sind die Saiteninstrumente entweder allein oder in Verbindung mit den Blasinstrumenten der Schwerpunkt des Ganzen, daneben werden die Blasinstrumente nicht ausschließlich als verstärkendes Unisono, aber auch ebensowenig zur alleinigen Ausführung von Theilen oder Sätzen benutzt.

Die Formen der Tonsätze sind meist: Ouverture (in Lully's Styl), Air, Menuett, Rigandon, Bourée und Gigue. Die Airs werden nur von den Saiteninstrumenten ausgeführt, während in allen übrigen Sätzen die Blasinstrumente mit verwendet werden und zwar so, daß sie größtentheils imitatorisch dabei beschäftigt sind. Besonders ist dies bei den beiden Waldhörnern der Fall, die niemals gleichzeitig mit einander beginnen.

Um einen Beweis hierfür zu geben, möge der Anfang der Ouverture folgen:

Corno 1mo.

Corno 2do.

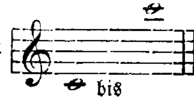
Violini und Oboe.

Viola. Fagott. Bassi.



In Deutschland wurden die Waldhörner von der Zeit an, wo man sie in Verbindung mit andern Instrumenten benutzte, als transponirende Instrumente gebraucht, d. h. man notirte stets in C und fügte die Angabe der Stimmung bei. Nicht so verfuhren die französischen und italienischen Componisten, wenn sie nicht für deutsche Orchester instrumentirten, worauf ich später noch einmal zurückkommen werde.

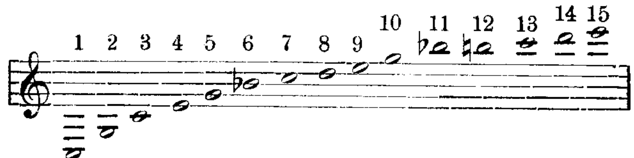
Der Tonumfang, den jene alten Componisten anfänglich für das Waldhorn gebrauchten, bewegt sich überwiegend in der Grenze zweier Octaven



und zumeist so, daß die Scheidung zwischen erstem und zweitem Horn in Berücksichtigung der Tonlage noch gar nicht stattfindet, sondern beide Hörner ziemlich in gleicher Tonhöhe und gleichem Tonumfange verwendet werden.

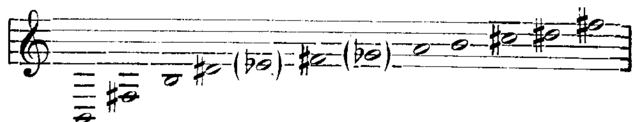
Schon in der ersten Abtheilung dieses Aufsatzes gedachte ich der engen Röhren der ältesten noch vorhandenen Waldhörner. Diese nun sind wahrscheinlich die Ursache gewesen, weshalb ein eigentlicher zweiter Waldhornist nicht gebräuchlich gewesen ist, da dieser zumeist in den tieferen Tönen hätte musiciren müssen, diese aber auf den engrohrigen Hörnern weit schwerer ansprechen, als die Töne der ein- bis dreigestrichenen Octave. Einen solchen Tonumfang finden wir in den alten Partituren am meisten benutzt; dadurch erhält die Klangfarbe derartig instrumentirter Tonsätze ein helles durchsichtiges Colorit, eine Characterseite der alten Instrumentalsätze überhaupt.

Hierzu kommt nun noch, daß man zumeist nur von den sogenannten offenen oder Naturtönen Gebrauch machte. Das Naturhorn hat bekanntlich folgenden Tonumfang:

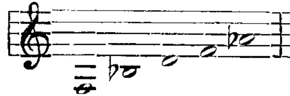


Die Töne 1 und 2 wurden gar nicht gebraucht, höchst selten trifft man in den Compositionen jener Zeit sogenannte halbgestopfte Töne an, ganzgestopfte Klänge kommen gar nicht vor.

Zur Erklärung dieser technischen Ausdrücke sei hier nochmals auf S. 318 der ersten Abtheilung hingewiesen und dazu nur bemerkt, daß mit halbgestopften Tönen folgende Tonreihe bezeichnet ist:



während hingegen mit ganzgestopften Tönen folgende nur mühsam, unsicher und unrein ansprechenden Töne gemeint sind:



Dabei fehlen noch immer manche Töne in der kleinen Octave; z. B. e, as ꝛc., Elasticität und Kraft mangelt eben den ganzgestopften Tönen völlig. —

(Fortsetzung folgt.)

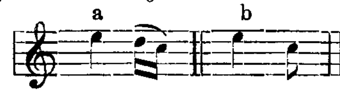
Rudolph Westphal's Elemente des musikalischen Rhythmus.

(Fortsetzung.)

Wir können sogar zugeben, daß die griechische Harmonisirung, von der Aristoxenes u. A. reden, stellenweise eine Art primitiver Contrapunktik gewesen sei, sodaß die begleitenden Instrumente zu den vom Chor im Unisono und in der Octave

gesungenen Cantus firmus bewegliche Gegenmelodien spielten; jedoch ein solch geordnetes Harmoniesystem wie unser gegenwärtiges haben sie sicherlich nicht gehabt. Es ist auf einem primitiven Kunststandpunkte viel leichter, zu irgend einer vorgetragenen Melodie eine Gegenmelodie oder verschiedene Passagen ertönen zu lassen, als geordnete, der Melodie entsprechende Accordfolgen. Das weiß Jeder, der in seiner Jugend in dieser Kunst naturalisirt und extemporirt hat. Die Zigeuner und andere fahrende Musiker beweisen es alle Tage. Sie spielen Melodien mit oft höchst characteristischer Begleitung, ohne einen einzigen Accord, ja ohne die Noten zu kennen.

Gehen wir nun von der Harmonik zur Rhythmik; hier bietet uns Aristoxenes' Werk zuverlässigere Anhaltspunkte, die uns Westphal im Vergleich mit unserer Rhythmik darlegt. Zuvor aber noch ein Wort über die Enharmonik, d. h. über die Vierteltöne der Griechen. Vor Aristoxenes, im 5. und 4. Jahrhundert vor Christi Geburt hatten die Griechen nicht bloß halbe sondern auch Vierteltöne in ihrer Musikpraxis. Zu Aristoxenes' Zeit machten die Componisten keinen Gebrauch mehr davon. Dies und die ganz andere Richtung der Tonkunst gab demselben und anderen Schriftstellern Veranlassung zu bittern Klagen über den Verfall der alten classischen Kunst und über das Streben der Künstler, den Beifall der großen Menge zu gewinnen. Also vor zwei Jahrtausenden ganz dieselben Klagen wie gegenwärtig. Was den Verlust der Vierteltöne betrifft, so ist derselbe nicht sehr zu beklagen. Sie sind zwar in unserem Tonsystem nicht als selbstständige Töne aufgenommen, kommen aber dennoch gelegentlich in der Praxis vor. An manchen Stellen, hauptsächlich bei Cadenzen, wo Sänger oder Instrumentalisten einen Ton solo auszuhalten haben und crescendo in den nächst höheren Halbton übergehen, treiben sie den ausgehaltenen Ton so allmählig in die Höhe, daß sie den Viertelton durchschreiten. Aehnlich verhalten sich Solisten, wenn sie diminuendo einen Ton tiefer gehen, wo die Stimme immer schwächer wird und allmählig durch einen oder wohl mehrere Vierteltöne auf den tiefern herabsinkt. Geschmackvoll und nicht zu häufig angewandt ist dies von guter Wirkung, kann aber von weniger Geschickten leicht zur widerlichen Manier werden. Jedoch eine längere enharmonische Scala zu durchlaufen, würde uns wenig Genuß gewähren und könnte leicht dem Heulen des Windes gleichen, wenn er diese Tonmanifestation durch Dächer und Schornsteine vollbringt. Einige Akustiker haben aber auch die Vierteltöne zum practischen Gebrauch aufgenommen, natürlich mit größerer Erschwerung der Technik. Unsere Tasteninstrumente mit halben Tonunterschieden verlangen schon Jahre langes Studium, um nur etwas Erträgliches zu leisten. Vermehrten wir dieselben noch um ein Dutzend Tasten, so würde Unzähligen die Lust zum Lehren und Lernen dieses Instruments vergehen. Wir wollen also nicht mit Aristoxenes den Verlust der Vierteltöne beklagen sondern dieselben ganz ruhig den Akustikern zu Experimenten überlassen. — War nun auch die Harmonik der Griechen nicht weit ausgebildet und gegen die unsrige tief zurückstehend, so ist dagegen ihre Rhythmik desto beachtenswerther, und über dieses Capitel erhalten wir auch gründlicheren Aufschluß. „Wer einen Blick auf die Musikreste der Griechen wirft, (sagt W.) der wird sofort erkennen, daß die griechische Musik im Allgemeinen den streng rhythmischen Gang wie unsere moderne Musik einhält und daß grade in rhythmischer Beziehung die modernen Compositionen den antiken viel näher stehen, als denen des sogenannten Paläſtrina-Styles. Selbstverständlich finden zwischen den beiden an zweitausend Jahre auseinanderliegenden Musikperioden auch in Beziehung auf den Rhythmus bedeutende Differenzen statt. Dahin rechne ich besonders, daß die Musik der Griechen am Wechsel der rhythmischen Formen ein entschiedenes Wohlgefallen hatte, daß sie von der fünftheiligen Tactart zwar nicht denselben häufigen Gebrauch wie von der dreitheiligen machte, aber einen häufigern Gebrauch im Verhältniß zu unserer Musik, wo derselbe*) bis jetzt zu den allerseltensten rhythmischen Erscheinungen gehört, und daß sie, was heut zu Tage noch viel schwerer als die beiden vorhergenannten Eigenheiten in die Wagschale fällt, in Beziehung auf die Zerfällung der rhythmischen Zeit in kürzere Vocal- und Instrumentaltöne ein fast rigoröses Maaß einhielt, indem sie die auf eine kurze Silbe kommende rhythmische Zeitgröße niemals durch mehrere Töne des Gesanges oder der Instrumente in kleinere Momente zertheilte." Dieses rigoröse Maaß in der griechischen Musik, nach welchem niemals eine kurze Silbe auf mehrere Töne gesungen werden durfte, war aber eine große Beeinträchtigung der Melodiebildung. Der Tondichter durfte nicht declamiren wie bei a, sondern mußte wie bei b die leichte Silbe stets nur auf eine Note legen,



Tactstriche hatten die alten Griechen auch nicht, die stärker zu accentuirenden Noten, zu welchen sie die Buchstaben ihres Alphabets gebrauchten, wurden mit einfachen und Doppelpunkten derartig bezeichnet, daß die Punkte wie unsere Accentzeichen über die Buchstaben gesetzt wurden. Daß aber hierdurch die Uebersicht über die satz- und periodenförmige Gruppirung sehr erschwert wurde, ist einleuchtend. Um so mehr befremdet es, daß W. unsere Tactstriche als ein „unerläßlich nothwendiges Uebel" bezeichnet, weil „die Meinung (!) sehr verbreitet sei, daß die vom Componisten gesetzten Tactstriche genau die Töne angeben, denen nach seiner Absicht der stärkste rhythmische Ictus (Accent) gegeben werden soll." Wenn uns dann W. ziemlich naiv belehrt, dies sei nicht stets der Fall, so muß ihm hierauf erwiedert werden, daß jeder Lehrer diese Ausnahme von der Regel seinen Schülern im ersten Unterrichtsjahre begreiflich macht. Der geringste Musiker weiß, daß, wenn über der zweiten Tactnote ein Accentzeichen steht, er diese und nicht die erste stärker zu betonen hat.*)

---

*) Der $^5/_4$-Tact kommt in „Prinz Eugen" und in der „weißen Dame" vor. Auch haben einige Componisten selbstständige Musikstücke in dieser Tactart geschrieben. —

*) Ueberhaupt gerirt sich W. zuweilen so, als ob er über allen Musikgelehrten stände und sie belehren müsse. Wenn er z. B. sagt: „Denn auch in Beziehung auf die musikalische Periode war uns die alte Tradition (nach Aristoxenes) unerläßlich, weil grade in diesem Punkte kaum zwei (?) von unsern modernen Theoretikern untereinander übereinstimmen", so zeugt diese Aeußerung nicht grade von ausgebreiteter Kenntniß unserer neuesten theoretischen Werke. Ich hob zwar im Eingange anerkennend hervor, daß W. mehr musikalische Kenntnisse als andere Philologen besitze, jedoch ist er deshalb keineswegs damit so ausgerüstet, um hierin als Autorität zu gelten, am Allerwenigsten aber unsere Theoretiker über die musikalische Periode zu belehren, denn hierin erweist sich seine Ansicht, wie ich später beweisen werde, als eine keineswegs richtige. Ueberhaupt ist seine in vielen Punkten durchaus nicht zutreffende Polemik gegen unsere Theoretiker — welche nach seiner Aeußerung nur mit den „Augen hören",

Eine der größten Beschränkungen in der Rhythmik der Griechen war das Gesetz, daß die lange oder schwere Silbe genau die Zeitdauer von zwei kurzen Silben haben mußte. Nun konnte zwar die lange Sil[illegible] zwei Kürzen aufgelöst, auf zwei Noten gesungen werden, niemals durfte aber dies mit der kurzen Silbe geschehen, wie ich oben darlegte. Westphal erklärt dies folgendermaßen: „Ein Vers, wie den folgenden: „Kleine Blumen, kleine Blätter || streuen wir mit leichter Hand" ꝛc. in welchem immer auf eine accentuirte lange eine kurze Silbe folgt, pflegt der Declamator so zu lesen, daß man keinen Unterschied zwischen den Längen und Kürzen bemerken kann, und wenn er ja der Kürze eine geringere Dauer als der Länge giebt, so kann er nicht umhin, durch eingefügte kleine Pausen die Zeitdifferenz auszugleichen. Bei der Recitation ist in der That die lange Silbe der kurzen gleich. Melodisirt aber der Componist einen solchen Vers, so steht es ihm nicht blos frei, den Kürzen einen gleich langen Ton mit den Längen zu vindiciren:

a) 

Klei-ne Blumen, klei-ne Blätter streuen wir mit leichter Hand,

er kann auch der Kürze den halben oder dritten Zeitumfang geben:

b) 

Klei-ne Blumen, klei-ne Blätter streuen wir mit leichter Hand,
oder

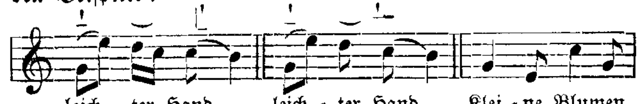
c) 

Er darf auch ohne Bedenken der Kürze den doppelten Zeitumfang der Länge einräumen:

d) 

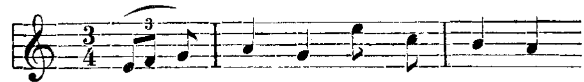
Klei-ne Blumen, kleine Blät-ter streuen wir mit leichter Hand.

Und so hat der Componist (der Gegenwart) noch andere Möglichkeiten, den Silben im Gesange verschiedene Maße zu ertheilen: er ist blos darin gebunden, daß er den rhythmischen Ictus (Accent) keiner andern als einer solchen, welche den Wortaccent trägt, zutheilen darf. Im Griechischen aber ist wie in der Sprache des gewöhnlichen Lebens, so auch in der recitirten oder melodischen Poesie die kurze Silbe stets kürzer als die Länge." Ein griechischer Componist durfte also (nach Westphal's Darlegung) obigen Vers nur declamiren, wie bei b, nach dem Gesetz: daß die Länge einen doppelt so langen Ton wie die folgende Kürze haben muß. Der moderne Componist kann declamiren, wie im ersten und zweiten Tacte des folgenden Beispiels:



leich - ter Hand, leich - ter Hand. Klei - ne Blumen

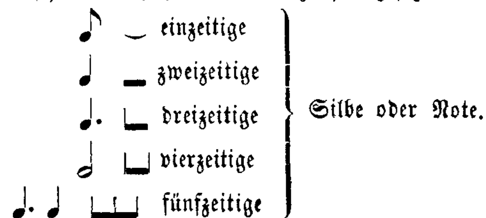
Die Griechen durften aber nur wie im zweiten Tacte declamiren. Sie konnten die Länge in zwei Kürzen zerlegen, niemals aber die Kürze in noch kleinere Kürzen. Obiges Lied konnte also im 6/8-Tact beginnen. Folgende Declamation wäre aber nicht zulässig gewesen:



Klei - ne Blu - men, klei - ne Blät - ter ꝛc.

Diese pedantische Beschränkung ließ keine freie Entfaltung der Melodik zu. Wenn aber W. dies als einen Vorzug der antiken Kunst bezeichnet, so treibt er seine Griechenliebe unleugbar zu weit. Man höre nur seine Worte: „Der erste Anschein deutet darauf hin, daß der griechische Rhythmiker in der Behandlung des Sprachtextes in viel engeren Grenzen gehalten wird als der moderne, weil ihm die Freiheit des letzteren fehlt, die langen und kurzen Silben in beliebiger Zeitdauer zu gebrauchen. Doch näher besehen, wird diese Unbeschränktheit, diese Regellosigkeit (?) der modernen Kunst in Beziehung auf die Silbendauer kaum als ein beneidenswerther Vorzug erscheinen; denn die Festhaltung des Maaßes, das sich die griechischen Künstler hier selbst auferlegt, hat zu einer Feinheit (hört!) der rhythmischen Formen geführt, die wir Modernen vergebens (?) zu gewinnen streben würden, ja für die (hört!) unser Sinn erst besonders geweckt werden muß." Diese Behauptung vermag W. nicht zu beweisen, am Allerwenigsten mit den alten griechischen Musikresten, die, wie das oben mitgetheilte Lied, sehr einseitig, fast ärmlich in der rhythmischen Gestaltung sind. Es läßt sich viel eher das Umgekehrte beweisen, daß unsere moderne Kunst viel reicher und mannigfaltiger in der Rhythmik und rhythmischen Gestalten ist, als die antike.

Schon ihre unbequeme Notirung macht es unmöglich, ein modernes Clavierstück in ihre Notation zu übertragen. W. berichtet darüber: „In ihrer Notirung wandten die Alten hierfür besondere Zeichen an, welche über die meist in Buchstaben des Alphabets bestehenden Notenzeichen gesetzt wurden:



Wir haben den griechischen Zeichen die entsprechenden Noten unserer Musik vorangestellt, indem wir den Chronos protos oder die einzeitige Kürze unserer Achtelnote gleichgesetzt haben."

Wenn die Griechen außer unseren gebräuchlichen Tactarten auch noch einen 18/8-, 20/8-, 25/8-, 24/16- und 27/16-Tact gehabt haben, wie W. nachzuweisen sucht, so sind dies doch nur Zu-

während Aristoxenes in der „glücklichen Lage war, bloß mit dem Ohre zu hören" — der schwächste Theil seines sonst in hohem Grade belehrenden Buchs und bekundet wie gesagt erhebliche Lücken in der Musikwissenschaft der Gegenwart. Die neuesten über Satz- und Periodenbau belehrenden Werke wenigstens kennt W. entweder gar nicht oder hat sie und die Gliederung unserer Melodik nicht hinreichend verstanden, d. h. insofern nicht verstanden, als er die Analogie zwischen einer Periode der Schriftsprache und Tonsprache nicht zu fassen vermag, denn nach dieser Analogie wird heutzutage die musikalische Periode definirt. Das, was W. Periode nennt, ist nur ein Glied derselben, mag dasselbe nun als Satz oder Abschnitt bezeichnet werden. Sowie man gegenwärtig in der Schriftsprache einen Unterschied zwischen Satz und Periode macht und letztere nur als eine Zusammenfügung mehrerer Sätze zu einem Ganzen betrachtet, so auch in der Melodik und haben wir ganz wie in der Schrift zwei- und dreitheilige Perioden. Alle Theoretiker und Praktiker stimmen darin überein, daß nur ein vollständig ausgesprochener und gleichsam zum Abschluß gekommener musikalischer Gedanke als Periode bezeichnet werden kann. Hiermit soll nicht gesagt sein, daß stets ein wirklicher Abschluß stattfinden müsse. Dies ist nur bei Tänzen, Märschen und kleinen Liedern nöthig. In größeren Tonwerken, Ouverturen, Sonaten ꝛc. sind gewöhnlich die Hauptthemata zu Perioden gestaltet, deren Schlußtact aber stets in neue Sätze, Gänge ꝛc. führt. Dies läßt sich durch sämmtliche Werke von Händel, Haydn, Mozart, Beethoven bis zu denen der neuesten Zeit beweisen. —

sammensetzungen mehrerer Tacte, gleichsam aus mehreren Tacten bestehende Sätze. Und daß auch in der modernen Musik stellenweise ein $^4/_4$-, $^6/_8$-, $^{12}/_8$-Tact als eine Zusammensetzung von zwei Einzeltacten betrachtet werden kann, ist selbstverständlich. Folgende, von W. citirten Sätze dürfen aber nicht in diese Categorie gerechnet werden:



Der Vo-gel-fän-ger bin ich ja, stets lustig ꝛc

soll ich har-ren mei-nes Gat-ten. Wie so ꝛc.

Du sei-nes Täubchen nur her-ein! O wel-che

Das erste Beispiel betrachtet W. als einen zusammengesetzten $^2/_8$- und die beiden andern als zusammengesetzte $^2/_4$-Tacte. Jedoch ein Blick auf die Accentuirung dieser Melodien widerlegt diese Annahme. Bekanntlich wird doch schon jedem Musikschüler gelehrt, daß man einen Unterschied zwischen einer schweren und leichten Thesis, zwischen einer stärkeren und schwächeren Accentuation der Tactglieder macht. Im $^4/_4$-Tact bekommt also das erste Viertel den schweren oder Hauptaccent, das dritte Viertel den schwächeren, im $^6/_8$-Tact das erste Achtel den stärkeren und das vierte Achtel den schwächeren Accent. Wollte man nun die angeführten Beispiele in kleinere, durch Punkte angegebene Tacte zerlegen, den $^2/_4$ als zusammengesetzten $^2/_8$-, und den $^4/_4$- als zusammengesetzten $^2/_4$-Tact betrachten und auch so schreiben, so würden die weniger stark zu betonenden Tactglieder der zweiten Tacthälfte stärker accentuirt werden, was aber sowohl der Melodie als dem Text widerstreben würde. Mozart hat also mit gutem Grund die gewählten Tactarten ergriffen. Wie schlecht würde es klingen, wenn man die Silbe „fän" als Anfangsnote eines neuen Tactes eben so stark betonte als „Vo". Dasselbe ist auch bei den andern Beispielen der Fall. Hier kann also von zusammengesetzten Tacten nicht die Rede sein. Daß aber in den angegebenen und vielen anderen Tonstücken auch Stellen vorkommen, wo die erste Note der zweiten Tacthälfte einen ebenso starken Accent als die erste Note erhalten muß, ist selbstverständlich. Will man dann solche Tacte als Zusammensetzungen betrachten, so ist dagegen nichts einzuwenden. Die von W. citirten Stellen, so auch „Dies Bildniß ist bezaubernd schön", wo die Silbe „ist" als Anfangsnote eines neuen Tactes stärker betont würde, als Mozart gewollt, der sie als erste Note der zweiten Tacthälfte gesetzt — können aber nicht als zusammengesetzte Tactarten bezeichnet werden.

Bei dieser Gelegenheit giebt W. den Philologen eine wohlverdiente Zurechtweisung. Er sagt: „Von den beiden durch diese Zerlegung entstehenden Theilen des Tactes enthält der eine diejenige Silbe in sich, welche den stärksten rhythmischen Ictus trägt. Die Alten pflegen denselben mit dem Ausdrucke Thesis zu bezeichnen, während sie den anderen Tacttheil, in welchem nicht der stärkste Ictus enthalten ist, Arsis nennen. Der Etymologie und dem Ursprunge nach beziehen sie sich auf das Niedertreten und Emporheben des Fußes; in der Thesis (d. h. Niedersetzen) trat der Tanzende mit dem Fuße auf den Boden, in der Arsis (d. h. Aufheben) hob er den Fuß in die Höhe ꝛc. Während unsere Musiker schon zwei Jahrhunderte lang die Wörter Thesis' und Arsis genau in der Weise wie die Alten gebrauchen, haben wunderlicher Weise unsere Philologen jetzt schon ebenso lange sich gewöhnt, die beiden Wörter in umgekehrter Bedeutung wie ihre griechischen Quellen über Rhythmik und Metrik zu gebrauchen, sie nennen Arsis dasjenige, was bei den Griechen und modernen Musikern Thesis heißt ꝛc." Dieser falsche Gebrauch kann eben nur durch solche Philologen entstanden sein, die nicht die geringsten musikalischen Kenntnisse besaßen, keine Note kannten. Daß derselbe aber von zahlreichen Sprachforschern gedankenlos nachgeschwatzt wurde, ist durchaus nicht erfreulich und verdient Westphal's Rüge.

In der folgenden Nr. nun einige Bemerkungen über die musikalische Periode. —

(Schluß folgt.)

Concert- und Kammermusik.

Werke für Orchester.

Julius Zellner, Op. 9. **Nocturno** für kleines Orchester. Wien, J. P. Gotthard. —

Für Pianoforte und Streichinstrumente.

——— Op. 11. **Sonate** für Clavier und Viola. Ebd.

S. Bachrich, Op. 7. **Suite** für Pianoforte und Violine. Ebend. —

Wilhelm Speidel, Op. 46. **Zwei Sonaten** für Clavier in Emoll und Adur. Ebend. —

Für Gesang.

Julius Stockhausen, Vier Gesänge für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Ebend. —

Jung Oestreich und so mancher ältere wie jüngere deutsche Componist hat von der oben genannten Verlagshandlung aus seinen ersten Flug versucht, oder im Lauf der Jahre unter ihre Fahne sich geflüchtet. Ueberfieht man die Schaar der angeseheneren österreichischen Componisten, so gebührt J. P. Gotthard das unbedingte Verdienst, so manchem unbekannten jüngeren Talente den oft schwer zu gewinnenden Weg zur Oeffentlichkeit gebahnt und dem Aufklimmenden hülfreich die Hand geboten zu haben. Auch der Umstand muß anerkennend hervorgehoben werden, daß diese Verlagshandlung wie selten eine andere vor umfangreicheren Publicationen nicht zurückschreckt, darin vielmehr gerade ihren Hauptstolz zu finden scheint. Vor dickleibigeren Partituren, größeren kammermusikalischen Werken ziehen sich leicht erklärlicherweise die meisten Verleger mit geheimnißvollem Grausen zurück. G. jedoch bewahrt sich den Muth und die schöne Opferfreudigkeit selbst voluminöseren Werken, welche voraussichtlich zu einer weitverbreiteten Popularität nie gelangen werden, im Gewande höchst solider Ausstattung den Eintritt zum Musiknovitätenmarkt zu ermöglichen. Und was den inneren Werth dieser Publicationen anlangt, so ist er, soweit unsre Kenntniß reicht, stets ein sehr anständiger gewesen, nie haben wir Werke angetroffen, vor denen der Verleger zu erröthen braucht. Andrerseits können wir uns allerdings nicht erinnern, Erzeugnissen wirklich bahnbrechender Bedeutung hier in Wien begegnet zu sein. In allen uns bekannt gewordenen Novitäten größeren Styles war dem Conventionellen, Formalistischen in hohem Maße Rechnung getragen, künstliche Neubelebung halberstarrter Traditionen war allenthalben als Aufgabe gestellt. Ein Blick auf die an der Spitze dieser Zeilen aufgeführten Sonaten, Suiten ꝛc. giebt hierzu die Bestätigung. Unleug-

bar ist die Thatsache: mehrsätzige Sonaten, von einem Componisten der Gegenwart veröffentlicht, gelten für heute kaum mehr als berechtigt, ja sie sind vielseitig in Verruf gethan. Man hat von dem Wesen der Sonate Dank vor Allem der neudeutschen Schule andere und geläutertere Ansichten als zu Mozarts Zeiten und das Schaffen in der alten Schablone läßt sich nicht mehr vertheidigen. Mich persönlich berühren Sonaten von altem Ductus und gar Suiten unangenehm; in unserem demagogischen Zeitalter nehmen sie sich fast aus wie trotzige Junker, pochend auf ihre altadeliche Herkunft und lediglich in ihr bevorzugte Daseinsberechtigung erblickend. So wenig sympathisch nun derartige Producte ihres Schablonenhaften wegen, so dürfen wir doch darüber den zuweilen sich offenbarenden besseren Gedankenkern nicht übersehen, und nichts wäre thörichter als cum ira ac studio an sie heranzutreten oder, das Kind mit dem Bade ausschüttend, ganz Umgang von ihnen nehmen zu wollen. Mit Geringschätzung allein wird Nichts erreicht, Pflicht aber der Billigkeit ist es, jene Werke von demjenigen Standpunkte aus zu beurtheilen, von welchem aus sie geschaffen wurden. Immerhin bleibt eine tüchtige künstlerische Gesinnung stets ehrenwerth, selbst wenn sie hinter Perrücken sich verbirgt. Dies vorausgeschickt können wir nunmehr um so vorurtheilsfreier jene aufgeführten Novitäten einer näheren Besichtigung unterwerfen.

Dem Streben Jul. Zellner's haben d. Bl. immer ein freundliches Auge geschenkt und ihm alle Gerechtigkeit widerfahren lassen. Hat sein Talent auch noch nicht sich erkühnt, selbstständige Wege zu wandeln, lehnt es sich vorzugsweise an an R. Schumann, so berechtigt es doch zu schönen Hoffnungen für die Zukunft, und in der Entwicklung des jugendlichen Künstlers wird hoffentlich in nicht zu ferner Zeit das Studium der Eigenart zu verzeichnen sein. Mit jedem neuen Werk wächst sein technisches Können, dem der Musiker alle Achtung zollt. Vorliegendes Nocturno ist gesetzt für kleines Orchester (2 Flöten, 2 Fagotte, 2 Hörner in F und Streichquintett) und geht aus Asdur. Man wird von der Klangschönheit des Werkchens mehr als von seinem Gedankeninhalt gefesselt, der nur ein mittlerer und nicht durch besondere Eigenart ausgezeichnet ist. Durch die zu häufige Wiederholung des Anfangsmelisma ( ) wird eine gewisse rhythmische Monotonie erzeugt, durch deren Fortsetzung nach dem Esdur-Abschluß der ersten größern Periode im zweiten Theile (mit dem Esmoll-Melisma der Bässe) das Uebel natürlich nicht geringer wird. Von überraschender Wirkung ist S. 4 der Partitur der Uebergang von Desdur nach Asdur. Das Werkchen verdient umsomehr Beachtung, als seine Ausführung keine Schwierigkeiten bereitet und Orchesterminiaturen dieser Art nicht zu den häufigen Erscheinungen gehören.

Weit werthvoller ist Zellner's Violoncellsonate Op. 11 in Dmoll. Der erste Satz und das Finale erfreuen durch concise Fassung, gediegene Durcharbeitung, Kraft und Wucht ihrer Themen. Der Mittelsatz in Fdur weist in der Erfindung zwar mehr als die andern auf Schumann'sche Weise zurück, sodaß er am Wenigsten durch eigenthümliche Züge überrascht, doch ist er von duftiger Zartheit durchweht. Die beiden Instrumente Clavier und Violoncell sind verständig, effectvoll behandelt; unter den Händen von tüchtigen Spielern, die nicht grade Virtuosen zu sein brauchen, wird die Sonate gewiß einen vortheilhaften Eindruck erzielen. —

Die Suite für Pianoforte und Violine von S. Bachrich Op. 7 besteht aus fünf Sätzen. Jeder von ihnen stellt dem Componisten das Zeugniß musikalischer Durchbildung und Reife aus. Im ersten Allegro moderato (Dmoll) wird dem etwas spröden Gedankenmaterial des Hauptsatzes im Adur-Seitensatz ein freundlicher Gefährte zugesellt. Der Siciliano in Gmoll ist characteristisch erfunden und voll harmonischer Eigenthümlichkeiten. Am Scherzo wüßten wir nur die Tonart Adur auszusetzen, welche zu dem vorhergegangenen Gmoll in wenig freundschaftlicher Beziehung steht. Im Uebrigen kleidet es Anmuth; das Trio aus Esdur zieht an durch Sinnigkeit. Im Adagio in Fdur singen Violine und Clavier in gleich herziger Weise, nur ist die Cantilene zu weit ausgesponnen und möchte ermüdend wirken. Das Allegro marziale ist rhythmisch reich belebt und gedanklich interessant. Für das auftretende Bdurintermezzo wüßten wir freilich keinen zwingenden Rechtfertigungsgrund; doch was kümmert sich die Suite um Logik und Oeconomie? Alles in Allem jedoch betrachtet, darf dieses Werk allen Suitenfreunden angelegentlich empfohlen werden. —

In den beiden Claviersonaten von Wilh. Speidel Op. 45 in Cmoll und Adur stoßen wir nirgends auf Unedles, aber auch nirgends auf Stellen, die durch Mark und Bein dringen. Alles liegt ungemein claviergemäß und fingergerecht vor, dem Figurenwesen ist zwar ersichtliche Sorgfalt gewidmet, doch unbeschadet des lieblichen Gedankenkerns; den Cantilenen allerdings, obgleich ihnen nicht eine ruhige Sinnigkeit abzusprechen, fehlt der schwungvollere Athem. Wenn je der verdeutschungslustige selige Gotthold Wedel im Recht war, Sonate zu übersetzen durch „Klangstück", so verdienen die beiden Speidel'schen Werke dieses Epitheton in jeder Beziehung, ein Vorzug, der ihnen manchen clavierspielenden Freund verschaffen wird. Betrachten wir die Sonate aus Fdur des Näheren, so fällt im ersten Satz die allzureiche triolische Umspielung auf. Im zweiten Satz bewirken freie Nachahmungen, ähnlich denen in der Beethoven'schen Cdursonate Op. 2, Nr. 3, humorvolles Leben. Mit dem Eintritt des *ff* Themas in Cdur nimmt der Scherz eine andere Wendung, gravitätische Horn- und Trompetenklänge erschallen, bis eine flüchtige im Umfange einer Sexte sich bewegenden Passage der Heiterkeit die Krone aufsetzt. Ein meno mosso cantabile (Fdur), leidet an dem einzigen Fehler zu breiter Ausführung. Das Adagio führt eigentlich mit Unrecht das Wort appassionato; wenigstens war es mir nicht möglich, Spuren, andauernder tieferer Erregtheit zu finden; oder sollen allein die Arpeggien in Zweiunddreißigsteln und sogar Vierundsechzigsteln die Leidenschaft sich emporbäumen lassen? Die beiden ersten Tacte vermögen mich mit ihrer rosalienhaften Physiognomie nicht zu begeistern, doch ist die fernere Gestaltung theils anspruchslos, theils gefällig. Der vierte Satz, ein Allegro vivace agitato ist rondoartig; der Hauptsatz spricht allerdings von Sturm und Drang, nur ist der Rhythmus der Fortsetzung zu breit gedehnt. Der erste Seitensatz in Cdur mit einer aus der linken Hand emporwachsenden Melodie, um welche die Rechte ein dolce Arpeggio schlingt, erfreut durch Einfachheit. Der zweite Seitensatz, bereits in Cdur embryonartig vorbereitet, entfaltet sich in der Folge

in Bdur in weiter Ausführung und wird in verschiedenen Tonarten vielleicht zu reich ausgebeutet. Der Schluß des Werkes ist glänzend. —

Nach diesen Instrumentalcompositionen noch einen Blick auf ein Liederheft von Jul. Stockhausen, ein homo novus für uns auf der Componistenlaufbahn. Vom berühmten Sängerfürsten war uns bis heute noch nicht bekannt, daß er auch Verlangen trage nach dem Lorbeer eines Tondichters. Mit diesem Werke giebt er nun zu erkennen, daß er, als geistvoller Interpret deutscher Gesänge bekannt durch ganz Europa hin, eben so edel und gehaltvoll und kräftig zu produciren verstehe. Wer des Sängers lebensvolle Declamation zu bewundern Gelegenheit gehabt, der wird vor Allem im ersten Gesang („Wäldestrost" von Grasberger) und im dritten („Die Wellen blinken" von Heine) sich den Eindruck vergegenwärtigen, den sie aus Stockhausen's Kehle selbst erzielen müssen. Von den beiden patriotischen Gesängen (Kriegslied: „Frisch auf, der Hahn hat gekräht" und „Mein Elsaß deutsch") verdient das erstere vermöge seiner echten, ungekünstelten Volksthümlichkeit und Frische alle Anerkennung, während das zweite manche wohlfeile Phrase enthält. Voraussichtlich wird dieses Liederheft sich die Gunst des singenden Deutschlands erwerwerben. — V. B.

Correspondenz.

Leipzig.

Unsere Theaterdirection sieht sich, nachdem sie mehrere der tüchtigsten Künstler entlassen, schon seit geraumer Zeit genöthigt, mit Gastspielen oder mit solchen Opern zu laviren, welche keines Heldentenors oder höchstens einer ersten Sängerin bedürfen. Als Tannhäuser verabschiedete sich Ende August unser langjähriger Tenor Hr. Groß, und zwar sowohl seinerseits als seitens seiner hiesigen Freunde mit sehr schwerem Herzen, wie dies ein ihm und dem ebenfalls entlassenen Frl. Bosse zu Ehren veranstalteter Festabend demonstrativ genug bewies. Ein vom Breslauer Lobetheater neuengagirter zweiter lyrischer Bariton, Hr. Werner, trat als Graf Liebenau im „Waffenschmidt" und als Barbier sowie als Valentin im „Faust" und in ähnlichen kleinen Rollen auf und zeigte sich im Besitz einer sympathisch gleichmäßigen Stimme und leidlicher Routine, muß aber noch tüchtig daran arbeiten, um an Stelle der bisherigen Verschwommenheit einige Ausgeprägtheit in Gesang, Phrasirung und Spiel zu bringen. Durch die Gewinnung des Hrn. Adams vom Wiener Hoftheater für einen ausgedehnteren Cyclus von Gastrollen kam von Mitte September an wieder mehr Zug und Leben in die Vorstellungen. Wenn auch kein ausgesprochener epochemachender Heldentenor, so ist doch Hr. Adams zur Zeit unstreitig verhältnißmäßig einer unserer besten, schätzenswerthesten und vielseitigsten Tenoristen, was sein Auftreten als Lohengrin, Tannhäuser, Troubadour, Raoul, Almaviva (Barbier) und Lyonel (Martha) deutlich genug bewies. Am Wenigsten zeigte er sich im fiorirten italienischen Fache als Almaviva glücklich und heimisch, denn seine etwas zu unwirsche Behandlung der Coloraturen wirkte auch auf ruhige Entfaltung der Cantilenen beeinträchtigend zurück und ließ nicht recht zum Genusse seines Gesanges kommen. In den anderen Partien dagegen errang er sich so schnell die allgemeinen Sympathien, daß die Direction sich veranlaßt fand, Alles aufzubieten, um baldmöglichst seinen Wiener Contract zu lösen und ihn unter den glänzendsten Anerbietungen zu fesseln. Bis in die höchsten Lagen gleichmäßig leichte und natürliche, nur in mäßigem Grade durch süddeutsche Manieren, nasalen Beiklang oder stellenweises Zurückdrängen des Tones beeinträchtigte noble Tonentfaltung, ausdrucksvolle Phrasirung und routinirte Darstellung, welche sich in günstigen Momenten bis zu zündender Leidenschaftlichkeit zu steigern vermag, sowie sehr weise Oekonomie und Aufsparen der Hauptkraft für bedeutungsvolle Momente sind seine hauptsächlichsten Vorzüge. Im vierten Acte der „Hugenotten" errang er mit der Gesdurstelle einen für unser Publicum ganz ungewöhnlichen Sensationserfolg. Außerdem wurde, um unserer ziemlich angestrengten und erkälteten ersten Sängerin Frl. Mahlknecht etwas Schonung zu gewähren, Frl. Pappenheim vom Mannheimer Hof- und Nationaltheater berufen, welche bis jetzt als Valentine in den „Hugenotten" und Elisabeth im „Tannhäuser" auftrat. Die Dame ist im Besitz einer großen, kräftigen, umfangreichen und wohllautenden Stimme sowie hervorragenden, dramatischen Talents. Umsomehr ist die häufig etwas zu naturalistische und ungezügelte Verwendung so prächtiger Mittel, zu denen sich überdies sehr vortheilhafte Bühnenerscheinung gesellt, zu bedauern. Das Bestreben, sowohl das Organ möglichst ausgiebig zu behandeln, als auch Ausdruck und Vortrag recht eindringlich herauszuarbeiten, überhaupt mit zu dicken Decorationsstrichen zu malen, tritt vielfach etwas auf Unkosten von nobler Tonbildung, Correctheit, Tempo, Phrasirung und Characteristik hervor. Andrerseits ist ihre, wenn auch überwiegend auf äußeren sinnlichen Effect pointirte Mimik und ihr Mienenspiel so routinirt ausgearbeitet und von so hinreißender leidenschaftlicher Gluth getragen, daß man bei so bedeutenden Anlagen umsomehr wünschen muß, dieselben überall in ästhetisches Ebenmaß gebracht zu sehen. — Der verflossene Monat war übrigens ziemlich reich an Vorstellungen und bot uns folgende Opern: „Lohengrin", „Tannhäuser", „Hugenotten", „Figaro", „Barbier", „Weiße Dame", „Waffenschmidt", „Undine", „Regimentstochter", „Martha", „Faust", „Troubadour" und sehr überflüssiger Weise zweimal „Hamlet" von Thomas. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Arad. Kirchenconcert des Organisten J. Lohr aus Szegedin: Orgelwerke von Bach, Hesse, Mendelssohn, Liszt u. A. —

Breslau. Am 20. v. M. Concert der Lüstner'schen Capelle: Beethoven's Ouverture „Zur Weihe des Hauses", Vorspiel zu „Lohengrin", Orchesternotturno von J. Zellner u. A. —

Brüssel. Zur Feier des 23. Sept. in der Kirche St. Gudule: Requiem für Chor und Orchester von Gevaert. —

Dresden. Am 26. October erste Soirée der HH. Lauterbach, Hüllweck, Göhring und Grützmacher, in welcher als Novität ein neues Quartett von Robert Volkmann zur Vorführung gelangt. Mit Virtuosenconcerten scheint dieses Jahr Dresden reich gesegnet und werden u. A. Hr. Moritz Friedberg (erster Concertmeister der Bilse'schen Capelle) am 19. October und Fräul. Mary Krebs am 23. October mit der königl. Capelle concertiren. Die HH. Rollfuß, Seelmann und Bürchl haben wiederum drei Triosoiréen angekündigt, deren erste in der ersten Hälfte des November stattfinden soll. —

Gent. Am 16. v. M. zur internationalen Festfeier großes Galaconcert in dem ausschließlich mit belgischen, holländischen und englischen Fahnen und Wappenschildern geschmückten großen Theater: Festcantate zur Enthüllungsfeier der Statue Artevelde's von Gevaert, Festgesang von M. F. van Duyse, die Brabanconne (belgisches Nationallied) und God save the Queen enthaltend sowie das „Hallelujah" von Händel. Die Leitung hatte M. Devos, im starkbesetzten Orchester wirkte u. A. Servais mit und die Chöre waren durch Eleven des Conservatoriums und der Gesangvereine gut besetzt. —

Leipzig. Am 3. erstes Gewandhausconcert: Ouverture (Op. 124) von Beethoven, Arie mit obligater Clarinette von Spohr, vorgetr. von Frau Peschka-Leutner und Hrn. Landgraf, Concert in Esmoll für Pianoforte von Beethoven, vorgetr. von Joseph Wieniawsky aus Warschau, Arie von Händel (Frau Peschka-Leutner), Solostücke für Pianoforte von Wieniawski, Chopin und Liszt (Wieniawski) und Cdursymphonie (Nr. 2) von Schumann. —

London. Am 23., 25. und 27. Sept. dreitägiges Musikfest in der Royal Albert-Hall unter Direction von M. Cusins. Das Orchester bestand aus der königl. Theatercapelle und fünf Militairmusikchören. Solisten waren die Damen Tietjens, Sinico, Trebelli, v. Murska und die HH. Foli, Campobello, Borella und Campanini. Erster Tag Militairmusik, Symphonien und Gesangsoli, zweiter Tag Händels „Messias" mit 500 Sängern; dritter Tag großes Concert, in welchem sich die Solisten Agnesi, Zoboli, Mendiorez und Miß Marimon hören ließen. —

Lübeck. Am 25. v. M. Concert des St. Marienchors unter Leitung von H. Zimmerthal in der St. Marienkirche: Requiem von Nicolo Jomelli und der 42. Psalm von Mendelssohn. Als Solisten betheiligten sich Frl. C. v. Gresani (Sopran; ganz ausgezeichnete Leistung), Alt Fräul. Weißbrot, Tenorist Otto und Bassist Hr. Cohn. Die Aufführung war in jeder Beziehung, auch was das Orchester anlangt, eine vorzügliche. —

Manchester. Am 2. v. M. zwanzigstes Prüfungsconcert der Militairmusikchöre im zoologischen Garten. Schiedsrichter waren die Musikdirectoren Ch. Godfrey, Phasey aus London und Crowe aus New-Bridge. Den ersten Preis, 30 Pfd. St., ein großer Contrabaß für 27 Pfd. St. und eine silberne Medaille erhielt das Robiar Hood Rifle-Corps; den zweiten Preis (20 Pfd. St., ein Cornet à Piston für 16 Pfd. nebst silberner Medaille) gewann das Saltaire-Corps; den dritten Preis (12 Pfd. St., einen Contrabaß für 25 Pfd. St. und silberne Medaille) erhielt das Melthon Mills-Corps; den vierten (7 Pfd. St, ein Euphonium für 20 Pfd. St. nebst silberner Medaille) erwarb das Besses-O'th-Barn-Corps. Die übrigen kleineren Preise wurden hauptsächlich an solche Chöre vertheilt, in denen sich Solisten auszeichneten. —

New-York. Am 15. v. M. populäres Sonntagsconcert von Harrison und Uhlig in Irving-Hall; das aus der Societé philharmonique gewählte Orchester ward von C. Bergmann dirigirt. Zur Aufführung kamen diverse kirchliche und weltliche Tonstücke. — Am 25. October erste Triosoirée von Frau Bonewitz-Volkmann (zu wohlthätigem Zwecke): Violoncellsonate von Rubinstein, Solostücke und Gesänge von Brahms, Chopin, Heller, Liszt und Schumann rc. —

Norwich. Siebentes Musikfest vom 16.—19. v. M. in St. Andreas-Hall: Oratorien: „St. Peter" von Bennett, „Schöpfung" von Haydn (1. u. 2. Theil), „Messias" von Händel, „Elias" von Mendelssohn, Te Deum von Sullivan, „Rheinland", Scene für Sopransolo und Chor von E. Bunnett, Outward Bound, Cantate von Macfarren, Ouverturen zum Occasional-Oratorium von Händel und zu „Fidelio" von Beethoven. Die anwesenden Componisten dirigirten ihre Werke und die übrigen Mr. Benedict. Solisten waren die Damen Tietjens, Lancia, Trebelli-Bettini, Patey und die HH. Santley, Patey, Cummings, Lloyd und Kerridge. —

Oldenburg. Am 20. v. M. Aufführung des Singvereins: Ave verum von Mozart, „Die Flucht nach Egypten", „Morgenstunde", und „Schön Ellen" von Bruch, Quartett für Singstimmen mit Pianoforte von Vierling, „Der Gang zum Liebchen" von Brahms, Lieder für gemischten Chor von A. Dietrich und Duo für zwei Claviere von Rheinberger. —

Stralsund. Am 23. v. M. Concert des herzogl. sächs. Hofpianisten Albert Bratfisch unter Mitwirkung des Hrn. Theodor Marter, Solovioloncellist des Fürsten von Schwarzburg, des Opernf. Emil Baupel und der Capelle unter Direction des Hrn. Capellm. Stövesand: Festgruß in Marschform für Orchester von Bratfisch, „Sängers Fluch" Ballade von Esser, zwei Stücke für Violoncell (Romanze von Popper, Moment musical von Schubert), „Du bist wie eine Blume" von Schumann und „Die helle Sonne leuchtet" von Deprosse, Concertstück für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters von Weber, drei Stücke für Violoncell (Canzonetta von Goltermann, Abendlied von Schumann und Arlequin von Popper) sowie Lied an den Abendstern und Ouverture zu „Tannhäuser" von Wagner. —

Worcester. Am 11.—13. v. M. großes Musikfest der vereinigten Chöre der Diocesen Worcester, Hereford und Gloucester. Orchesterdirigent Sinton und Chordirigent Done führten diese Künstlerarmee zum Siege. 11. Sept. Fragmente aus Händel's „Samson", zweite Messe von Hummel, zwei Theile aus Haydn's „Schöpfung". 12. Sept. Bach's Matthäuspassion und Mendelssohn's „Lobgesang." 13. Sept. Beethoven's „Ruinen von Athen", Orchesterwerke von Haydn und Mendelssohn. Als Solisten wirkten die Damen Tietjens, Lemmens-Sherrington, Patey und die HH. Vernon-Rigby, E. Lloyd, Stanley und Thomas. Miß Tietjens trug eine Arie aus „Niobe", Mrs. Lemmens eine Arie aus dem „Schwarzen Domino", M. Patey Stradella's Kirchenarie vor und Sainton spielte eine Phantasie über „Rigoletto." „Ist dies nicht beweinenswerth!" ruft ein Correspondent bei Angabe aller dieser leichten Waare aus. —

Personalnachrichten.

— Dr. Franz Liszt verläßt Weimar am 5. October. Seine Reisetour geht über Bayreuth, wo er Richard Wagner einen Besuch abstatten wird, nach München und von da nach Ungarn. —

— Nachdem Capellm. Erdmannsdörfer in Sondershausen den Cyclus der Lohconcerte in so ausgezeichneter Weise, sowohl was die Aufstellung der Programme als auch die Ausführung der Werke betrifft, zu Ende geführt hat, verweilt derselbe von jetzt an bis Anfang November in seiner Vaterstadt Nürnberg. —

— MD. Carl Müller in Chemnitz giebt am 1. Jan. n. J. seine Stellung dort auf, um die Dirigentenstelle beim Curorchester in Wiesbaden anzutreten.

— Niemann sowie Frl. Schröder von Stuttgart gastiren zur Zeit am Wiener Hofoperntheater. —

— Franz Bendel ist aus Amerika und der Schweiz nach Berlin zurückgekehrt, um daselbst für den Winter seinen Aufenthalt zu nehmen. —

— Der in Antwerpen lebende Componist Pierre Benoit hat ein großes Oratorium, De Oortvy (le guerre) genannt, vollendet und gedenkt es diesen Winter aufführen zu lassen. —

— Ein Bruder des Königs von Portugal hat sich kürzlich in einer Soirée des Herrn Thiers als Tenorist hören lassen. —

— Bilse, welcher wie in vor. Nr. d. Z. bereits mitgetheilt, hier zur Messe anwesend ist und in den Sälen des Hotel de Pologne concertirt, beging am 1. d. M. sein 30jähriges Capellmeister-Jubiläum. Der Jubilar empfing von Beginn des Tages an bis spät in die Nacht hinein Telegramm auf Telegramm und Gratulationen, Zuschriften in Masse. Selbst an Lorbeerkränzen fehlte es nicht. Seine Capelle widmete ihm eine prachtvolle Wanduhr. Das für diesen Tag angesetzte Concert hatte ein gewähltes Programm, dasselbe bestand aus Werken von Beethoven (Leonoren-Ouverture No. 3) Mendelssohn, Wagner, Liszt, Weber, Schubert rc. Außerordentlichen Beifall zollte das überzahlreiche Publikum zwei Werken Liszt's, und zwar der Symphonischen Dichtung „Tasso" und der ungarische Rhapsodie (No. 2), vortrefflich instrumentirt von Carl Müller.

— Der Musikalienhändler und Redakteur der in russischer Sprache neu entstandenen Musikzeitung B. Bessel in Petersburg erhielt von der Moskauer Industrieausstellung die goldene Medaille und von der Regierung ein Anerkennungsschreiben. —

— Dem Pianofortefabrikanten C. Bechstein, Hoflieferant des Königs von Preußen, ist von Sr. Hoheit dem regierenden Herzog von Sachsen-Meiningen das Ritterkreuz zweiter Classe des ernestinischen Hausordens verliehen worden. —

— Frau Parepa-Rosa hat von der Londoner Philharmonic Society nach dem Vortrag von Beethoven's Arie A perfido die goldene Beethovenmedaille als Anerkennung empfangen. —

— In Petersburg starb Fürst Juri Nikolajewitsch Galizin, bekannt als Chordirigent, Componist und Veranstalter zahlreicher Concerte, welche er selbst einstudirte und dirigirte. —

Neue und neu einstudirte Opern.

— Am Dresdener Hoftheater wurde als erste Oper unter Leitung des neuen Capellm. Schuch am 26. v. M. „Rienzi" neu einstudirt gegeben. Die Vorstellung war jedenfalls eine der besten im Interimstheater, namentlich leistete Hr. Jäger Vorzügliches in der Titelrolle. —

Vermischtes.

— In Antwerpen gilt auch in Kunstangelegenheiten, wenn auch nicht das allgemeine so doch das Stimmrecht der Theaterabonnenten hinsichtlich des Engagements der Künstler. Demzufolge wurden drei Debutanten mit folgender Stimmenmehrheit gewählt und engagirt: Hr. de Keyhel (Tenor) erhielt von 305 Votirenden 254 Stimmen, Hr. Flachat (Bariton) 244 und Fr. Bertin 298. Dieser Gebrauch verdient auch anderwärts nachgeahmt zu werden, wo der Director nur Diejenigen anstellt, welche sein Wohlwollen errungen, unbekümmert, ob Kritik und Publikum damit einverstanden sind oder nicht.

— In Petersburg erscheint seit dem 3. Sept. in der Musikalienhandlung von Bessel und Comp. in russischer Sprache eine Musikzeitung unter Redaction des Verlegers. Die erste Nr. bringt u. A. eine Besprechung über Mr. Hauptmann's „Briefe an Franz Hauser". Auch in Florenz und sogar in Cordova (Spanien) erscheinen jetzt Musikzeitungen. —

— In Wiesbaden hat Cpllm. Freudenberg am 1. October eine Musikschule für Clavier-, Solo- und Ensemblespiel und Theorie eröffnet, und zwar sofort unter so lebhafter Betheiligung, daß schon jetzt eine Erweiterung der Anstalt für Gesang und andere Fächer ins Auge gefaßt worden ist. —

— Ein in Gothenburg unter artistischer Direction des jungen talentvollen Componisten Andreas Hallén gegründeter neuer Concertverein hat zwei löbliche Grundsätze in Aussicht genommen. Nach einer Seite hin will derselbe während der nächsten Saison acht große Concerte veranstalten, welche hauptsächlich aus den bedeutendsten Tonwerken älterer und neuerer Zeit bestehen, und das musikalisch gebildetere Publikum mit denselben bekannt machen. Nach anderer Seite hin gedenkt das neue Concertinstitut für das weniger in die Musik eingedrungene Publikum populäre Concerte und zwar jede Woche eins zu geben. Letztre sollen durch einen ungewöhnlich billigen Eintrittspreis und durch Vorführungen leichter verständlicherer Tonwerke bei dem Publikum größere Theilnahme erwecken und damit im dortigen Musikleben eine Lücke ausfüllen, welche bis jetzt sehr fühlbar war. Die Capelle ist aus sehr tüchtigen Musikern zusammengestellt und an der Spitze derselben als Concertmeister Hr. Brassin aus Bern engagirt worden. Wir zweifeln nicht daran, daß dieses zeitgemäße Doppelunternehmen für Gothenburg sehr fruchtbringend werden dürfte, was zugleich im Interesse der Kunst zu wünschen ist. —

— Ein Prof. A. N. Johnson gedachte in Madison (Indiana) eine Musikakademie im October zu eröffnen, im Fall sich eine genügende Anzahl Schüler bis dahin gemeldet haben sollte. —

— In Madrid, der streng katholischen Stadt, hat sich (es scheint unglaublich) ein Bachverein gebildet, welcher die protestantischen Werke des alten Sebastian zur Aufführung bringen will. —

— Der Vorstand der deutschen Genossenschaft dramatischer Autoren und Componisten hat an den Reichskanzler Fürsten Bismark eine Petition folgenden Inhalts gerichtet: „Ew. Durchlaucht wollen im hohen Bundesrathe den Beschluß veranlassen, daß jede Landesregierung die derselben untergebenen Polizeiverwaltungen anzuweisen habe, die Zettel und Programme von dramatischen und musikalischen Aufführungen zu sammeln und in bestimmten Zeiträumen an den Vorstand der deutschen Genossenschaft ꝛc. einzusenden. Ferner: Es wolle Ew. Durchlaucht gefallen, die Rechte der deutschen Schriftsteller und Componisten durch Staatsverträge mit dem nordamerikanischen Bundesstaate und anderen Staaten, mit welchen dergleichen Conventionen noch nicht geschlossen sind, sowie bei Revision der bestehenden Verträge möglichst zu sichern. Ew. Durchlaucht wollen die Gründung einer deutschen Theateracademie aus Reichsmitteln in hochgeneigte Erwägung ziehen und einen Organisationsplan zur Vorlage an den Bundesrath, resp. an den Reichstag ausarbeiten lassen." Die ausführliche Motivirung dieses dreifachen Bittgesuchs enthält u. a. folgende Gründe: Dreierlei Hinderungsursachen sind es vornehmlich, die störend in den Weg treten und deren Beseitigung privaten Mitteln nicht gelingen kann: 1) Der Mangel einer durchgreifenden Controle der Aufführungen; 2) die Ausbeutung deutschen geistigen Eigenthums an Aufführungsrechten durch das Ausland, namentlich Nordamerika, und 3) die Verkommenheit der deutschen Bühne, die der Cultivirung des höheren Drama's, damit aber auch der Wirkung auf die Volksbildung die engsten Schranken setzt. —

— Der Kaiser von Rußland hat der Musikschule zu Kiew als Unterstützung ein Grundeigenthum von 60 bis 70000 Silberrubeln Werth angewiesen. Eine solche Handlung verdient gewiß Nachahmung. —

Ein Instrumenteninventarium vom Jahre 1593.

Mitgetheilt von M. Fürstenau.

Oft schon ist in d. Bl. des Sächs. Alterthumsvereins von der herrlichen Blüthe erzählt worden, zu welcher die Cantorei oder musikalische Capelle in Dresden unter der Regierung der Kurfürsten Moritz und August gelangt war. Auch Christian I. (1586—91) suchte im Geiste seines Onkels und Vaters das Institut auf der Höhe zu erhalten, welche es beim Tode des Letzteren erreicht hatte. Im Jahre 1590 bestand die Capelle aus einem Capellmeister (Rogier Michel), 14 Vocalisten, einem Capellknabenpräceptor und 8 Capellknaben mit 3022 Gulden, 15 Groschen 11 Pfennigen Besoldungen, sowie aus 19 Instrumentalisten mit 3071 Gulden, 14 Groschen 6 Pfennigen Einkünften. Der Gesammtetat der Capelle betrug also 6094 Gulden 9 Groschen 5 Pfennige, für die damalige Zeit eine bedeutende Summe.

Während der Minderjährigkeit Christian II. (1591—1601) wurde das albertinische Sachsen vom Herzoge Friedrich Wilhelm von Weimar, einem gelehrten und kunstsinnigen Herrn administrirt. Auch er interessirte sich lebhaft für die Cantorei. Er erneuerte und reformirte in den Jahren 1592 und 1594 die Cantoreiordnungen der Kurfürsten Moritz und August.*) Als Curatoren erhielt das Institut 1592 den Hofprediger Martin Mirus, 1594 den Hofprediger Policarp Leiser.

Mit dem wachsenden Geschmacke an Instrumentalmusik war dieser Zweig der Tonkunst auch in der kurfürstlichen Capelle mehr und mehr gepflegt worden. Italiener waren es zunächst gewesen, welche als Instrumentisten in das Institut eingetreten waren, sie fanden schnell gelehrige Schüler in Dresden.**) Bald sollten sich ihnen noch französische und englische Instrumentisten hinzugesellen, eine interessante Erscheinung, über die ich vielleicht ein andermal ausführlicher berichten werde. Alle diese Künstler, worunter auch die Organisten gerechnet wurden, brauchten natürlich viele und gute Instrumente, die auf kurfürstliche Kosten angeschafft wurden. Die Streich- und Blasinstrumente befanden sich im Hause eines Capellmitgliedes (Instrumentisten) unter dessen Aufsicht, wofür der Betreffende den Titel „Instrumenteninspektor" führte und 30 Gulden jährliche Renumeration zur Ermiethung eines Hauses erhielt. Im Jahre 1590 bekleidete dies Amt der schon seit 1565 angestellte, damals sehr angesehene Instrumentist Jacobus Losius.***) Die Tasteninstrumente befanden sich in Verwahrung und unter Aufsicht des jedesmaligen ältesten Hoforganisten, theils in dessen Hause, theils in den kurfürstlichen Schlössern und den dazugehörigen Kirchen. Ein nicht uninteressantes Verzeichniß der im Jahre 1593 im kurfürstlichen Besitz befindlichen Tasteninstrumente ist es, welches ich nachgehends mittheile.

Im Jahre 1592 war der älteste Hoforganist Christoph Walther gestorben, an seine Stelle rückte nun der zweite Hoforganist August Nöringer. Im Namen des Vormundes der jungen Herrschaften, des Kurfürsten Johann Georg von Brandenburg, befahl der Herzog-Administrator dem Schösser zu Dresden Michael Kronberger dem Aelteren, dem Capellmeister Rogier Michel und dem Hoforganisten August Nöringer durch Rescript d. d. Weimar 30. Mai 1592, ein genaues Inventar über die vorhandenen Tasteninstrumente aufzunehmen; sie sollten dasselbe „zwiefachen vnterschreiben vnd siegeln, vnd fürder den verordneten Cammerräthen vbergeben."

Rogier Michel, ein Niederländer aus Bergen†), geboren gegen Mitte des 16. Jahrhunderts, kam 1574 als Tenorist mit 144 Gulden Besoldung in die Cantorei und wurde durch Rescript d. d. Dresden 12. December 1587 zum Capellmeister ernannt. Er starb hochbetagt und kränklich um 1619, geschätzt als tüchtiger Componist. — August Nöringer (so schreibt er sich in einer Eingabe d. d. Dresden 19. November 1592) war durch Rescript d. d. Dresden 12. Decem-

*) Vergl. Mittheilungen des K. S. Alterthumsvereins, 17. Heft 1867: Die Cantoreiordnung Kurfürst August's von Sachsen vom Jahre 1555, von M. Fürstenau.

**) Vergl. Archiv für die Sächsische Geschichte, vierten Bandes zweites Heft 1861: Die Instrumentisten und Maler Brüder de Tola und der Capellmeister Antonius Scandellus, von M. Fürstenau.

***) Im Jahre 1680 vermiethete der Hauszeugmeister Paul Bucher „sein Haus zu Dreßden" für 30 Gulden an Losius zur Aufbewahrung der Instrumente.

†) Im Bestallungsdecret (d. d. Annaburgk 1. Febr. 1772) wird er „Rogier Michel von Bergen" genannt; in dem von ihm ausgestellten Revers (d. d. Dresden 20./2. 75) schreibt er seinen Namen ebenso. —

der 1581 zweiter Hoforganist mit 120 Gulden Gehalt geworden. Wie schon bemerkt, rückte er 1592 in die erste Stelle vor und bezog nun 190 Gulden Besoldung; 1606 stieg dieselbe auf 228 Thlr. 12 Groschen, 1612 auf 300 Thaler. Röringer starb 1613 ebenfalls als recht hinfällig. Er scheint bei Hofe [illegible] eschätzt worden zu sein, namentlich auch als Lehrer der jungen Herrschaften.

Kronberger, Michel und Röringer brauchten fast ein Jahr, um das verlangte Inventar zusammenzustellen. Man muß billig erstaunen über den damaligen reichen Besitz des Dresdner Hofes an Tasteninstrumenten. Es dürfte dies ein Beweis sein, wie verbreitet zu jener Zeit das Spiel auf den gebräuchlichen derartigen Instrumenten in Kirche und Haus war. Auch die jungen sächsischen Herrschaften waren musikalisch und erhielten sorgfältigen Unterricht in der edlen Tonkunst. August Röringer ertheilte einer Nachricht aus dem Jahre 1592 zufolge dem Kurprinzen und dem „Fräulein Sophie" täglich Lectionen auf „dem Instrument."*) Eine andere Notiz aus dem Jahre 1594 berichtet, daß Röringer und Michael Möhlich**) die beiden Prinzen Christian II. und Johann Georg I. „auf dem Instrument und Citern, auch im welschen tanzen" unterrichteten. Mit dem „Instrument" ist jedenfalls eines der damaligen Tasteninstrumente gemeint, ein Clavichord, Spinett, Clavicymbal, Positiv oder Portativ.***)

Das Clavichord, Clavier oder Clavecin besaß eine Tangentenmechanik, d. h. der Ton ward durch Berührung der Saiten mittelst Tangenten (etwas breite Messing- oder Eisenstifte) hervorgebracht.

*) Der Kurprinz Christian II. war den 23. September 1582, die Prinzessin Sophie den 29. April 1587 geboren. Letztere starb als Gemahlin Franz von Pommerns am 9. December 1635.

**) Möhlich war seit 1587 in der Cantorei angestellt; 1606 wird er als zweiter Hoforganist mit einer Besoldung von 228 Thalern und 15 Groschen erwähnt.

***) Vergl. Nr. 31 des Inventariums.

Beim Spinett (Spinetto, Epinette) und Clavicymbal wurden die Saiten durch Reißen mittelst eines Stückchens Rabenfederkieles zum Tönen gebracht. In England und auch in den Niederlanden hieß dies Instrument Virginal. Das Regal war ein kleines Tasteninstrument mit 2 oder 3 Bälgen und einigen orgelartigen Schnarrwerken, statt der Saiten. Es war sehr beliebt wegen seiner leichten Transportfähigkeit, da man es in der kleinsten Form sogar um den Hals hängen konnte. Es wurde deshalb vielfach bei Tafel- und Festmusiken verwendet. Das Positiv war eine kleine Orgel, meist ohne Pedal. Im Gegensatz zu diesem in Kirche und Haus sehr beliebten Instrument, welches aufgestellt werden mußte, entstand das Portativ, ein kleines Pfeifenwerk, welches vom Spieler auf den Knieen gehalten werden konnte. Auch dieses Instrument diente neben den schon erwähnten Tonwerkzeugen und der Laute als Hauptträger der Hausmusik im 16. Jahrhundert. Alle diese Tasteninstrumente hatten damals einen Umfang von 2 bis 3, höchstens 5 Octaven.

Es ist unmöglich, hier näher auf die Geschichte, Beschreibung und Spielweise dieser Instrumente einzugehen. Fachwerke, am besten Dr. O. Paul's „Geschichte des Claviers" (Leipzig, A. H. Payne) oder Dr. A. W. Ambros „Geschichte der Musik" (Breslau, Leuckart), werden dem Leser Aufschluß darüber geben. Wer sich für die Tangenten- oder Federkielmechanik interessirt, kann dieselbe durch zwei Instrumente kennen lernen, welche sich in der Musikaliensammlung Sr. Maj. des Königs Johann befinden: ein Clavichord und ein Kielflügel, eine vervollkommnete Art des Spinetts. Von letzterer Art sind zwei schöne Exemplare im historischen Museum vorhanden, auf die ich noch zurückkommen werde.

Das Inventar von 1593 verzeichnet auch mehrere selbstspielende Instrumente, kostspielige Spielereien, die damals sehr beliebt waren und den vermögenden und höheren Ständen zu willkommer Unterhaltung dienten. —

(Fortsetzung folgt.)

Neue Musikalien.

Im Verlage von **Rob. Forberg** in Leipzig erschienen soeben und sind durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Novasendung Nr. 5, 1873.

Behr, Franz, Op. 312. Jugendträume. Leichte Clavierstücke ohne Octavenspannungen.
No. 1. Sehnsucht nach der Heimath. Melodie. 7½ Ngr.
No. 2. Maurisches Ständchen. 7½ Ngr.
No. 3. Blümchen im Walde. 7½ Ngr.
No. 4. Ballade. 7½ Ngr.

Behr, François, Op. 218. Galop militaire und
Hauschild, Carl, Hoch König Johann! Frohsinn. Defilirmarsch des Königl. Sächs. Infanterie-Regiments No. 107 } für Orchester 1 Thlr. 10 Ngr.

Berens, Herm., Op. 93. Zwei Idyllen für Pianoforte.
No. 1. Das Begräbniss der Rose. 12½ Ngr.
No. 2. Grazien-Tänze. 17½ Ngr.

Conradi, A., Couplets und komische Lieder für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
No. 3. Thier-Menschen. Couplet von Ed. Linderer. 7½ Ngr.
No. 4. Ehret die Frauen! Soubrettenlied aus dem Zaubermärchen „Alpen-Röschen" von Ed. Linderer.

Genée, Richard, Op. 222. Der beste Stoff. Komische Duett für Tenor und Bass mit Begleitung des Pianoforte. 20 Ngr.
—— Op. 223. In China. Komisches Duett für Tenor und Bass mit Begleitung des Pianoforte. 22½ Ngr.

Hause, Carl, Op. 113. Serenade für Pfte. 12½ Ngr.
—— Op. 118. Idylle für Pfte. 12½ Ngr.

Hiller, Ferd., Ständchen. Albumblatt für Orchester. 1 Thlr. 10 Ngr.

Horn, August, Op. 38. Sechs vierstimmige Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass.
No. 1. Frühling. Partitur und Stimmen. 10 Ngr.
No. 2. Der Vogel in der Luft. Part. u. St. 10 Ngr.
No. 3. Ueber Nacht. Gedicht von Wolfgang Müller. Part. u. St. 7½ Ngr.
No. 4. Frühling und Liebe. Gedicht von Hoffmann von Fallersleben. Part. u. St. 10 Ngr.
No. 5. Morgenlied. Gedicht von Theodor Apel. Part. u. St. 7½ Ngr.
No. 6. Liebchen ist da! Part. u. St. 10 Ngr.

Jähnichen, B. F., Op. 4. Auf Wellen. Walzer f. Pfte. 10 Ngr.
—— Op. 5. Erstes Veilchen. Polka f. Pfte. 10 Ngr.

Krug, D., Op. 196. Rosenknospen. Leichte Tonstücke über beliebte Themas ohne Octavenspannungen und mit Fingersatzbezeichnung für Pianoforte.
No. 86. Curschmann, An Rose: Wach auf, du gold'nes Morgenroth. 10 Ngr.
No. 87. Rossini, Gebet aus Moses. 10 Ngr.
—— Op. 259. Opern-Perlen. Kleine leichte Phantasien über beliebte Opernmotive für den Unterricht und mit Fingersatzbezeichnung für Pianoforte.
No. 19. Donizetti, Regimentstochter. 10 Ngr.
No. 20. Bellini, Romeo und Julie. 10 Ngr.
—— Op. 271. Leichte Phantasie über Ave Maria von F. Schubert für Pianoforte. 10 Ngr.
—— Op. 283. Classiker-Bibliothek. Das Schönste aus den Werken berühmter Componisten für Pianoforte arrangirt u. für den Unterricht bearb. u. mit Fingersatzbezeichnung.
No. 11. Beethoven, L. v., Adagio. Zweiter Satz aus dem Septett Op. 20. 12½ Ngr.
No. 12. Haydn, J., Andante und Menuetto aus der Gdur-Symphonie mit dem Paukenschlage. 12½ Ngr.

Mozart, W. A., Quintett (Ein Satz Esdur) für zwei Violinen, zwei Violen und Violoncello, nach einer im Archiv des Mozarteums zu Salzburg befindlichen Originalskizze Mozarts, ausgeführt von O. Bach, Art. Director am Mozarteum, für Pianoforte zu vier Händen bearb. v. Aug. Horn. 25 Ngr.

Nessler, V. E., Op. 57. Das Grab im Busento. Gedicht von Graf v. Platen, für Männerchor mit Begleitung des Orchesters oder des Pianoforte. Partitur mit untergelegtem Clavierauszug. 2 Thlr. 5 Ngr. Singstimmen. 15 Ngr.

Neumann, Emil, A. B. C. Quadrille nach Motiven von J. Offenbach, für Männerquartett. Text von Ewald Leubuscher. Part. u. St. 1 Thlr. 2½ Ngr.
—— Der Leipziger Couplet-Sänger. Sammlung auserwählter Lieder, Couplets, komischer Scenen etc. für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
No. 25. Ein lustiger Bäcker. Soloscene. Text von E. Linderer. 10 Ngr.
No. 26. Der politische Meyer. Soloscene von E. Linderer 10 Ngr.
—— Pinkeles, Jeiteles, Isaak Scholem und Moses Hersch. Humoristische Scene in Form eines Quodlibets, für vier Männerstimmen mit Begleitung des Pianoforte. Partitur und Stimmen. 1 Thlr. 20 Ngr.

Schaab, Robert, Lieder und Gesänge mit Begleitung des Harmonium, zum Gebrauche bei Hausandachten, Familienfesten, Gedenktagen etc.
Heft 1. Einstimmige.
No. 1. Schicht, Schaffe in mir, Gott. No. 2. Gluck, Gebet. No. 3. Kreuzer, Zum Geburtstage des Vaters oder der Mutter. No. 4. Sicil. Volkslied. Die drei grossen christlichen Feste. No. 5. Voigtländer, Heimweh nach Jerusalem. No. 6. Beethoven, Hymne an die Nacht. No. 7. Nach dem Vaterunser. No. 8. Schaab, Trost zur Nacht. No. 9. Weber, Gebet. No. 10. Bach, Jesu, du bist mein. No. 11. Veit, Bitte. No. 12. Wie sie so sanft ruh'n. No. 13. Schulz, Trost in Thränen. No. 14. Graun, Die Auferstehung. No. 15. Heilig, heilig, heilig ist. No. 16. Hilmer, Der apostolische Segen. 17½ Ngr.

Voss, Charles, Op. 280. Course hongroise. Csikos-Galop pour Piano à quatre mains. 22½ Ngr.
—— Op. 313. La Trompette. Polka russe pour Piano à quatre mains. 15 Ngr.

Zopff, H., Op. 33. Deutsche Festouverture für grosses Orchester. Part. netto 2 Thlr.
—— Op. 35. Zwei Idyllen für kleines Orchester.
No. 1. Dolce far niente, für Streichorchester. Part. 5 Ngr.
No. 2. Serenade für Blasinstrumente. Part. 7½ Ngr.

Soeben ist in unserem Verlage erschienen:

SCHUBERT, JUL.,

Kleines musikalisches Conversations-Lexicon

für

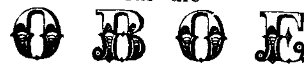
Tonkünstler und Musikfreunde.

Neunte, durch ein Ergänzungsheft vermehrte, bis gegen Ende 1872 fortgeführte Auflage.
Geheftet 1 Thlr. gebunden 1¼ Thlr. Pracht-Edition mit Portrait des Verfassers 1½ Thlr.

J. Schuberth & Co.
Leipzig & New-York.

Tägliche Studien

für die



von

Emilius Lund.

Pr. 2 Thlr.

Leipzig. Verlag von C. F. KAHNT.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 11. October 1872.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) $4\frac{2}{3}$ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

№ 42.
Achtundsechzigster Band.

Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Comp. in New-York.

Inhalt: Das Waldhorn. Eine kunstgeschichtliche Studie von Julius Rühlmann. Forts. — Rec.: L. Tarnowsky, Cypressen. Vier Gesänge ꝛc. — Correspondenz (Leipzig. Dresden. Magdeburg.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes.). — Ein Instrumenteninventarium aus dem Jahre 1593. Mitgetheilt von M. Fürstenau. Forts. — Anzeigen. —

Das Waldhorn.

Eine kunstgeschichtliche Studie

von

Julius Rühlmann.

Zweite Abtheilung.

(Fortsetzung.)

Zunächst nun wende ich mich zur Betrachtung einer Composition von Antonio Lotti, die dieser Meister 1717 für den Dresdner Hof geschrieben hat. Es ist dies das Melodram-Pastoral Giove in Argo.*) Dieses dramatische Werk enthält zwei Symphonien (Instrumentalsätze), neunzehn Arien, ein Duett, einen Schlußchor und als Verbindung für die einzelnen Nummern nur Secco-Recitative. Die beiden Instrumentalsätze erweisen nicht die Lully'schen Ouverturenform: Grave, Allegro, Lento. Die erste Symphonie besteht aus Allegro ($^3/_4$ Fdur), Andante (Dmoll $^3/_2$) und Allegro ($^3/_8$ Fdur), die zweite nur aus einem einzigen Satze ohne Tempobezeichnung. Diese beiden selbstständigen Instrumentalsätze werden vom Streichquartett, zwei Oboen und zwei Waldhörnern in F ausgeführt. Letztere treten hierbei ziemlich hervorragend auf. In der Eröffnungssymphonie nehmen sie vom dreizehnten Tacte an das Hauptmotiv auf, welches von den übrigen Instrumenten vorher begonnen und beim Eintritt der Hörner zum Theil beantwortet wird. Die beiden Oboen gehen hierbei mit den Violinen unisono. Noch bemerkenswerther erscheint die zweite Symphonie — ein instrumentaler größerer Zwischensatz — dessen Anfang hier folgen mag:

Sinfonia.
Corni in F.
Violini. Oboi. Violetta.
Basso. Cembalo. Violoncello.

Die beiden Hörner sind hier 4 Tacte lang nur von der unbezifferten Baßstimme begleitet, wonach vom fünften Tacte an die übrigen Instrumente eintreten und zwar mit demselben Motiv, wie es die Hörner begonnen.

Beinahe obligat könnte man die Behandlung der beiden Hörner in derselben Oper in einem Vorspiele zur Tenorarie des Lecaon (3. Act, 1. Scene) nennen, wo sie in folgender Art vom achten Tacte an allein, nur vom Baß begleitet, hervortreten:

*) Näheres in M. Fürstenau „Zur Geschichte der Musik ꝛc." Theil II, Seite 114. —

Allegro.

Corni in F.

Bass.

Hatte die Behandlung des Waldhorns in den ersten zehn Jahren seiner Aufnahme in das Orchester, also ungefähr von 1708—1718, schon eine ziemliche Entwicklung der technischen Fertigkeit erkennen lassen, so sollte sich dieselbe von 1719 an noch steigern, indem von da an die verschiedenen Stimmungen für das Waldhorn in Aufnahme kamen. Davon giebt die Oper Teofane von Antonio Lotti Zeugniß.*)

Diese Oper ist nicht nur von großem Interesse für die gesammte Entwickelung der Instrumentation überhaupt sondern auch speciell für die Waldhörner und hierbei wieder bezüglich ihrer Behandlung und des verwendeten Tonumfanges. Zwischen dem zweiten und dritten Akte befindet sich eine Arie der Najade, welche außer dem Streichquartett von Oboen und zwei obligaten Waldhörnern begleitet wird, die bis ins dreigestrichene c gehen und häufig wie im Anfang ohne jede weitere Begleitung ihre Soli ausführen:

Corno 1mo da caccia in C.

Corno 2do da caccia in C.

Violini. Oboi. Basso.

*) Fürstenau II. S. 142 fgl. —

Aber nicht Lotti allein, der 1719 die genannte Oper für den sächsischen Hof schrieb, sondern auch die übrigen damals bei der sächsischen Hofcapelle angestellten und in Dresden lebenden Componisten verwendeten außer den Saiteninstrumenten 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Fagotte, 2 Waldhörner [illegible] hier und da auch noch Trompeten und Pauken, wie z. B. Schmidt in dem Ballet Les quatre saisons*), Joh. Disma Zelenka in seinen Instrumentalcompositionen**), Joh. David Heinichen in seinen Cantaten La Gara deglei Dei, Dianan su l'Elba***). Von Heinichen besitzt die königl. Privatmusikalien-Sammlung sogar ein Sextett für zwei obligate Waldhörner und Saitenquartett. Die Manuscript-Partitur dieser Composition führt den Titel Sonata a 2 Violini, Violetta e 2 Corni da Caccia. Sie besteht aus drei gesonderten und in sich abgeschlossenen Sätzen: einem Allegro assai (3/8 Fdur) in der alten Sonatenform, einem Larghetto (3/4 Emoll) in freier Liedform und einem Allegro (4/4 Fdur) in alter Sonatinenform. Also auch hier vor J. S. Bach ist die dreisätzig-cyklische Gestaltung der selbstständigen Instrumentalmusik deutlich ausgeprägt. Die beiden obligaten Hörner sind bezüglich des Figurenwerkes und des Tonumfanges ganz so behandelt und gebraucht, wie wir dies schon bei Fux und Lotti kennen lernten. Wenn dieses Sextett in rein musikalischer Beziehung auch nur historisches Interesse beansprucht, so kann ich doch nicht umhin, auf das Larghetto hinzuweisen. Dieser Satz bildet bezüglich seiner Stellung als Mollsatz der Dominante, zwischen zwei Dursätzen der Tonika F, einen sehr guten Contrast. Auch bezüglich der melodischen Behandlung zieht er die Aufmerksamkeit auf sich. Zum besseren Verständniß mögen einige Anfangstacte folgen:

Corno 1mo.

Corno 2do.

Violini. Violetta.

Basso.

*) Fürstenau II. S. 15.
**) Fürstenau II. S. 71.
***) Fürstenau II. S. 101.

cantabile.

ꝛc.
ꝛc.
ꝛc.

Sehr wirkungsvoll sind hier die F-Hörner in einer Cmoll-Cantilene gebraucht, dabei ist die Begleitung bei den Waldhornstellen ganz ausgearbeitet und voll gesetzt. Diese Sonate giebt uns den Beweis, daß um 1718—20 die Waldhörner in der Kammermusik völlig eingebürgert waren, ebenso kommen von da ab diese Instrumente in den kirchlichen Compositionen zur Verwendung, doch ohne die hervorragende Stellung einzunehmen, die ihnen in den weltlichen Compositionen gewährt wurde.

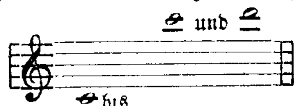
Bei diesen Betrachtungen kann schließlich ein in Dresden von 1717 bis 1733 lebender und bei Hofe sehr beliebter und dabei fleißiger italienischer Tonsetzer nicht übergangen werden, nämlich Giovanni Alberto Ristori, der in seinen komischen Opern Calandro, Don Chischiotte, Arianne, Temistocle ꝛc. sowie in seinen Instrumentalwerken die Waldhörner ziemlich obligat behandelt.*)

Unter andern ist er der erste mir bekannte Componist, welcher in der Carnevals-Oper Don Chischiotte (1726) in der Eröffnungssymphonie dieses Werkes, im Mittelsatze (Andante) ein F-Horn als wirkliches Soloinstrument in einem Orchestersatz gebraucht. Zur Orientirung mag besagter Satz hier folgen:

Corno da Caccia in F.
Violini.
Alto.
tr
Continuo.
Corno.
Continuo.
tr

*) Fürstenau II. S. 119, 162, 202. —

Hierbei mache ich auf die Verwendung des F-Horns im Dmoll und auf die bloße Begleitung des Continuo aufmerksam. Auch die gleichzeitige Benuzung von Trompeten und Hörnern findet sich in Ristori's Compositionen, z. B. in Ariana. Die Hörner finden sich hier in GStimmung im Umfange von



Nur hier und da werden bei Ristori die Hörner zu Füllstimmen und mit aushaltenden Tönen benutzt, überwiegend treten sie obligat und in reicher Figurirung hervor. —

(Fortsetzung folgt.)

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme mit Pianoforte.

L. Tarnowsky, Cypressen. Fünf characteristische Gesänge mit Clavierbegleitung („Herangedämmert kam der Abend", „Die Perle", „die Schwalben", „Im Traum sah ich das Liebchen" und „Ich sank verweint in sanften Schlummer"). Wien, Adolf Bösendorfer. —

Mit hohen, den besten, auf völlige musikalische Durchdringung der textlichen Vorlagen gerichteten Absichten geht Tarnowski an die Composition seiner Gesänge. Zuweilen gelingt ihm auch ein kühner Wurf, noch öfterer aber schießt er über das Ziel hinaus, um von einem an und für sich sehr löblichen Streben verleitet, auch für das Kleinste und Unscheinbarste den adäquatesten Musikausdruck zu gewinnen. Wäre das Napoleon'sche Wort nicht zu abgenutzt: „Vom Erhabenen zum Lächerlichen ist nur ein Schritt", man möchte es fast als Motto manchen dieser „Cypressen" vorsetzen. Einzelnen schönen, sogar großartigen Zügen dieser Tondichtungen wird sich gewiß kein Hörer verschließen, — andrerseits jedoch begegnet er gewiß nicht ohne Bedauern vielen zum Theil unerklärlichen Geschmacksverirrungen. Vor Allem sind es einzelne Wortbetonungen, deren Widerharigkeit außer Zweifel steht. Möglich, daß die Uebersetzung aus dem Polnischen des Bulawa diesem Uebel Vorschub geleistet oder es erst hervorgerufen hat; möglich auch, daß es im Urtext weniger bemerkt wird. Sobald wir es aber wie hier mit deutschen Gesängen zu thun haben, können wir Mißhandlungen unserer Muttersprache unmöglich gleichgültig zu schauen. Vom Auftact macht T. einen zu mäßigen Gebrauch; allzu genial sieht er von ihm ab, vielleicht ihn für unzeitgemäß haltend. Leuten andrer Denkungsart freilich wird diese Indiegachterklärung des verdienstlichen Auftactes mehr wie eine Schrulle vorkommen, und dieselbe bleibt natürlich auch nicht ungestraft sondern erzeugt manchen Mißstand in der Wortverarbeitung. Auch die gehäuften Wiederholungen einzelner Wörter, ja ganzer Zeilen möchten sich schwer vertheidigen lassen; im ersten Liede S. 7 z. B. „das süße Bekenntniß" nicht weniger als viermal in die Lüfte zu hauchen, scheint mir gleichbedeutend mit unstatthafter Athemverschwendung, noch bedenklicher aber wirkt es, S. 9 „den feurigen Schlund" repetiren oder auf dem Worte „Heimweh" eine leicht herzlos scheinende Roulade abfingen zu lassen oder sich mit dem Wörtchen „mich" zwei Tacte lang herumzuzerren (S. 4). Nicht zu rechtfertigen ist ferner die gleichmäßige in Halben ausgeschriebene Declamation der Zeilen des vierten Gesanges: „Und sichtbar ist Armuth und Trübsal an Gang, Gesicht und Gewand", ebensowenig die seltsame Triolenfigur S. 9 auf dem Wort „Weinen"; und so ließe sich leider das Ausstellungsregister noch lange fortführen. Ich scheide daher für diesmal von diesen das Interesse auf das Lebhafteste durch ihre Eigenthümlichkeit fesselnden Gesängen mit dem aufrichtigen Wunsche, solchen Mängeln bei T., dessen ernstes Streben und Talent deshalb keineswegs unterschätzt werden darf, fernerhin nicht mehr zu begegnen. —

V. B.

Correspondenz.

Leipzig.

Mit dem ersten Gewandhausconcerte am 3. October hat unsere Concertsaison angemessen begonnen. Der sehr geschmackvoll renovirte Saal ward durch Beethoven's Ouverture „Zur Weihe des Hauses" gleichsam auf's Neue wieder eingeweiht und das Programm dieses Abends bereitete uns ohngeachtet einer getäuschten Hoffnung denn auch ganz weihevolle Stunden. Der Ankündigung zufolge sollten wir Beethoven's Emollconcert und Solostücke von Chopin und Liszt durch Hrn. Joseph Wieniawski hören, leider verkündete aber ein gelber Zettel: Herr W. sei durch Unwohlsein verhindert, Hr. Capellm. Reinecke werde statt dessen Beethoven's Concert und Hr. Hegar Sarabande und Gavotte von Bach vortragen. Was die Fama über Hrn. Wieniawski's Unwohlsein flüsterte, wollen wir nicht verrathen, sondern uns der Thatsache unterwerfen. Beide Solisten entschädigten uns ob des Verlustes. Reinecke's verständnißinniger Vortrag des Beethoven'schen Concerts ward leider einige Male durch zu starkes Accompagniren überdeckt. So ward z. B. die Trillerkette im letzten Satze von den Blasinstrumenten vollständig übertönt, deren Soli nur hingehaucht werden dürfen, um auch das Concertinstrument zu hören. Der gesangreiche Vortrag der Bach'schen Stücke durch unsern Violoncellvirtuosen Hegar war von ergreifender Wirkung und bewies, daß der alte Sebastian nicht bloß ein mathematisch denkender Geist war, welcher die geheimnißvollsten Fugenlabyrinthe aufzubauen verstand, sondern auch ein empfindungsvolles Herz besaß. Frau Peschka-Leutner bewährte sich in einer Arie aus Spohr's „Faust" (italienisch) und einer Scene aus Händel's Allegroe il Pensieroso als glanzvolle Coloratursängerin und zeigten sich ihre tieferen Mitteltöne wieder wohlklingender als dies sonst wahrscheinlich infolge zu häufigen Auftretens der Fall ist. Erstere Arie ward durch das von Hrn. Landgraf mit schönem weichem Ton vorgetragene Clarinettensolo in ihrer ästhetischen Wirkung erhöht sowie Händel's liebliche Tonspielerei durch Hrn. Barge's ebenfalls schön producirtes Flötensolo. Die Ausführung der Orchesterwerke, namentlich von Schumann's Cdursymphonie war eine wahrhaft vollendete zu nennen. Der erste Allegrosatz von Beethoven's Ouverture hätte wohl um ein Weniges bewegter genommen werden können; die Wahl der übrigen Tempi erschien vollkommen entsprechend und ließ den Geistesgehalt zu entsprechender Erscheinung gelangen. — .....t.

Dresden.

Wie aller Orten im deutschen Reiche, so wird auch in Dresden viel musicirt, sogar zuviel. Wenn man aber sagen wollte, daß die massenhaften Concerte und Musikaufführungen, die uns jede Wintersaison bringt, im Verhältniß zu ihrer Quantität auch wirklich nutzbar für die Kunst wären, so würde das einfach eine Unwahrheit sein. Wir haben nicht, wie in Leipzig, zwei feststehende, planmäßig geleitete Concertinstitute, welche neben sorgfältiger Pflege älterer und neuerer Meisterwerke auch das Beste vorführen, was es in der Virtuosenwelt giebt; wir sind, was die Reproduction von symphonischen und mehr für das Concert bestimmten oder geeigneten Kunstwerken ersten Ranges

betrifft, auf die sechs Symphonie-Concerte der Königl. Capelle, die beiden Benefiz-Concerte, die alljährlich an der Aschermittwoch und am Palmsonntag im Hoftheater gegeben werden und auf die von Concertmeister Lauterbach geleiteten Quartettsoiréen beschränkt, denen noch die Triosoiréen der HH. Rollfuß, Seelmann und Bürchl beizuzählen sind. Alles Uebrige besteht mit wenigen Ausnahmen aus Luxusconcerten, von hiesigen und fremden Virtuosen gegeben. Es wird wenig Städte geben, in denen so viel virtuosenmäßig pianirt, gegeigt, geblasen und gesungen wird (letzteres oft sehr kläglich), als in Dresden, denn hier ist das wahre Eldorado der Virtuosen. Die zahllosen Fremden, die hier leben oder ab und zu gehen, sind das dankbarste Concertpublikum, wenigstens das am Besten bezahlende. Ein Virtuos, der nur einigermaßen Namen hat, macht hier allemal sein Geschäft. Die Engländer, Amerikaner, Russen rc. wollen den Abend hinbringen. Wo erreicht man diesen Zweck aber leichter als im Theater oder im Concert, besonders in letzterem, falls im Theater „bloß" Schauspiel, d. h. keine Oper oder Posse ist! Im Concert ist es noch vornehmer als im Theater, weil es da kein Parterre, keinen dritten und vierten Rang giebt. Man kann im Concert für 1 Thaler 15 Groschen den Ruhm eines feinen Kunstkenners erringen, wenn man sich auch oft gründlich dabei langweilt; „die Damen geben sich und ihren Putz zum Besten und spielen ohne Gage mit" — also, Herz, was willst du mehr! — (Schluß folgt.)

Magdeburg.

Mit dem 22. September hat unser Stadttheater die neue Saison begonnen und am 29. die erste Oper gebracht. Wenn wir einen Rückblick auf die verflossene Woche werfen, so ist immerhin die Rührigkeit des engagirten Opernpersonals anzuerkennen, denn wenn auch Weber's „Freischütz", Lortzing's „Undine" und Flotow's „Martha" kein besonderes Einzelstudium erfordert haben mögen, so bedingt doch ein so befriedigendes Ensemble, wie sich dies uns darstellte, eine gebührende Zahl von Proben. Um so höher fällt der stattgehabte Erfolg erwähnter Opern ins Gewicht, als unser langjähriger, tüchtiger Capellmeister Hürse durch Krankheit verhindert war, die musikalische Direction zu führen. Die Opernregie selbst trägt wohl auch nur einen kleinen Antheil an der allgemeinen Schlagfertigkeit des Ganzen, denn auch diese hat, so viel wir wissen, alle Veranlassung, sich noch in ihr neues Amt hineinzuarbeiten. Das ersichtliche Streben einiger junger talentvoller Kräfte, verbunden mit der Sicherheit bewährter Darsteller älterer Schule, scheint sich demnächst glücklich zu Demjenigen geformt zu haben, was wir augenblicklich an der Oper besitzen. Die Direction wird sich wohl zu diesen und jenen Veränderungen immerhin noch gezwungen sehen, unsere Primadonna, Frau Lissé, hat in den bisher gesungenen Partien zu wenig angesprochen, um große Hoffnungen zu erregen, die Stimme steht nicht fest und hatte das Publitum daher recht häufig den Genuß unreiner Intonation. Anders präsentirte sich die Coloratursängerin und wohl auch Opernsoubrette, Frl. Jäger; ihre Persönlichkeit und ihre Gewandtheit im Spiel schätzen zu lernen, hierzu war ganz die Undine angethan, die Stimmmittel zeigten sich ebenso ausreichend als gebildet und wird zuversichtlich diese Dame erfolgreich ihr Fach vertreten. Ebenso verspricht Frl. Müller, die bisher nur als Agathe aufgetreten ist, das Feld für jugendlich dramatische Partien zu behaupten. Der Heldentenor ist Hr. Arnurius, ein Sänger mit großem Repertoir, der, nach unseren früheren Beobachtungen zu urtheilen, jedenfalls sich seinen Rollenkreis schaffen wird. Daß derselbe den Max gesungen, möchte noch wenig auffallen; wenn ihm jedoch auch der Lyonel zufiel, was bleibt alsdann für den lyrischen Tenor übrig? Engagirt ist allerdings ein solcher bis zur Stunde noch nicht. Ebenso dünkt uns die Besetzung des Plumkett natürlicher durch den Baritonisten als durch tiefen Baß. Hrn. Melms hörten wir folglich nicht in der „Martha" sondern als Ottokar und Kühleborn, wofür diese hübsche Erscheinung die wünschenswertheste Repräsentation hat. Sein Vortrag ist empfindungsvoll und die Stimme sowohl von ausreichender Kraft als auch von angenehmer Klangfarbe. Hr. Stuckenbrock leistet als Tenorbuffo Sicheres, das Sympathische der Stimme, was wir so gern in dem Lortzing'schen „Vater, Mutter, Schwestern rc." vernommen, fehlte. Wenn sich die Beweglichkeit des Spiels noch mehr zu einem wirklich inneren Humor gestaltet, wird sich diese Kraft bei ihrer anscheinenden Vielseitigkeit für das Unternehmen jedenfalls nützlich erweisen. Als seriöser Baß fungirt Hr. Aglitzky, der ein volles Material von nicht geringem Umfange besitzt; dem Tremuliren seiner Stimme wird Hr. Aglitzky entgegenarbeiten müssen, und gleichwie sich seiner Darstellung nichts Erhebliches entgegenstellen läßt, wird sich alsdann auch über seinen Gesang kein weiterer Tadel aussprechen lassen. Auf die einzelnen Mitglieder sonst einzugehen, gaben die bisher gegebenen Opern keine Veranlassung; allenfalls wäre noch als Baßbuffo Hr. Albes zu erwähnen, der als Schauspieler resp. Darsteller Gutes leistet, als Sänger jedoch nur mittelmäßig ist. —

Außerdem sei noch eines Unternehmens gedacht, von dessen Bestand wir für den Winter leider nicht Viel hoffen, da der Weg nach dem entfernt liegenden Concertsaal ein etwas weiter und zumeist wenig erquicklicher ist. In den herrlichen Räumen unseres neuen „Odeums" nämlich werden jetzt allwöchentlich von der vereinigten Militairmusik zweier Regimenter Concerte abgehalten, welche den Namen Symphonieconcerte führen. Daß das erste derselben am 1. October stattgefundene in seinem Programme manche schöne Nummer hatte und auch durch präcise und exacte Durchführung den Unternehmern alle Ehre machte, ist nicht in Abrede zu stellen; zu einer eingehenderen Besprechung hoffen wir jedoch erst dann zu kommen, wenn das Project, Symphonie-Concerte zu geben, eine noch gediegenere Grundlage zeigen wird, als dies bisher bei folgendem Programme der Fall war: Gdursymphonie von Haydn, „Liebeslied" von Taubert, Lied ohne Worte von Hellmann, Ouverturen zu den „lustigen Weibern" und zu „Dinorah", „Ave Maria" von Schubert, Phantasie über den „Freischütz" von Bohne und „Neues Leben", Marsch von Kohlmann. —

A. G.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Altmünster am Traunsee. Soiréen bei dem dort residirenden Exkönig von Hannover, in deren letzter Frl. Fichtner Schumann's Amollconcert, Stücke von Chopin, Leitert und mit Frl. Gabriele Joel Schumann's Variationen für zwei Claviere vortrug. Kammers. Walter sang Lieder von Schubert, Schumann, Rubinstein und Riedel, welcher die Clavierbegleitung übernommen hatte, und außerdem ließ sich die Harfenistin Frl. Heermann hören. —

Brüssel. Am 24. Sept. eröffnete die kgl. Akademie von Belgien (Klasse der schönen Künste) ihre Sitzung im Temple des Augustins mit Beethoven's Fidelioouverture, welche unter Vieuxtemps' Leitung vom Conservatoriumorchester vortrefflich ausgeführt wurde. Dann folgte Le songe de Colomb, Cantate von M. Mathieu, welche im Concours 1871 den zweiten Preis erhielt. Christ. Columbus wurde von M. Deligne, ein „Engel der Hoffnung" von Frl. v. Edelsheim gesungen, die Chöre von Brüssler Conservatoristen und der Société de la mélodie von Löwen. Der anwesende Componist dirigirte sein effectreiches Werk selbst. — Die Brüssler Société de musique studirt jetzt den „Messias" behufs einer demnächstigen Aufführung ein. —

Dresden. Am 5. fünfundzwanzigjähriges Stiftungsfest des Dresdner allgemeinen Sängervereins: Festouverture, „Siegesbotschaft" von C. Kreutzer, Prolog, „Trostlied" von Otto, „Sommernacht" von Veit, „Heimweh" von Schurig, Altdeutsches Grablied von Silcher, zum ehrenvollen Andenken an den Gründer des Vereins Prof. Dr. Löwe, sowie „Tannhäuser's Pilgerfahrt nach Rom," dramatische Scenen für Männerchor, Soli und großes Orchester von Wilh. Sturm. — Am 15. Concert des Violinvirtuosen Moritz Friedberg im Saale des Hôtel de Saxe unter Mitwirkung des Pianisten George Leitert. U. A. Sonate Op. 105 in Emoll von Schumann. — Die Programme der diesjährigen sechs Symphonieconcerte der königl. Capelle werden u. A. folgende Werke enthalten: von Symphonien Nr. 2, 3 und 4 von Beethoven, in Gmoll von Mozart und Waldsymphonie von Raff, eine Symphonie von Felix Dräsecke, die Sinfonie fantastique von Berlioz, Suite No. 6 von Franz Lachner, Variationen von Taubert 2c. Vier der Symphonieconcerte wird Hofcapellm. Rietz dirigiren, zwei derselben MD. Schuch. —

Ischl. Concert von Fräul. Fichtner unter Mitwirkung der Kammers. Marie Wilt: Schumann's Etudes symphoniques, Nocturne in Desdur von Chopin, Impromptu von Leschetizki, „Auf dem Wasser zu singen" von Schubert-Liszt, „Ich sende einen Gruß" und „Ich grolle nicht" von Schumann, „Haideröslein" und „Ungeduld" von Schubert, Reminiscenses de Marguerite von Leitert, „Frühlingslied" von Gounod, Cantique d'amour von Liszt 2c. —

Leipzig. Am 6. interessante Orchestermatinée im Gewandhaussaale, veranstaltet für die Genossenschaftskasse deutscher Bühnenangehöriger mit folgendem gehaltvollen Programme: Gade's Ouverture „Im Hochland", Schlummerlied aus der „Stumme" (Adams), Hebbel's „Schön Hedwig" und „Haideknabe" mit Schumann's Musik, Schumann's Carneval (Fräul. Rilke), Duett und Quartett aus Schumann's „Spanischem Liederspiel" (Frau Peschka, Frl. Borrée sowie die HH. Rebling und Reß), Serenade für Violoncellquartett von Fr. Lachner (die HH. Hegar, Pester, Rost und Beukert), „die Höhle des Trophonius" und „Frühling" von Bernh. Scholz (Gara), Andante aus Beethoven's Octett für 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Fagotte und 2 Hörner (die HH. Hinke, Ernst, Gentzsch, Bauer, Weißenborn, Wiegand, Spohr und Kirmse) und Chor aus der „Zauberflöte" gesungen vom Chorpersonal des Stadttheaters. In die Direction theilten sich die HH. Capellm. Reinecke und Mühldorfer. — Am 10. zweites Gewandhausconcert: Ouverture zu den „Hebriden" von Mendelssohn, Arie aus „Armida" von Gluck, gesungen von Hrn. Hofopernf. Adams aus Wien, Violinconcert von Bruch, vorgetragen von Hrn. Kammermus. Hermann Müller aus Dresden (a. Vorspiel, b) Adagio, c. Finale), Arie aus „Faust" von Gounod (Hr. Adams), Sonate für Violine von Händel (Hr. Müller) und Beethoven's Eroica.

Rotterdam. Am 20. und 27. Sept. Orgelconcerte von S. de Lange: Werke des Concertgebers sowie von Merkel, Bach, Händel, Schumann und Brahms. —

Stettin. Am 28. geistliche Musikaufführung von A. Todt: „Stimme der Thräne" von F. W. Sering, Concertsatz von Todt, Orgelwerke von Todt und S. Bach; Vocalsoli „Heimweh nach Jerusalem" von C. Voigtländer, Arie aus dem „Messias" und Scene aus Löwe's „Festzeiten", gesungen von Frau Harry sowie Violinvortrag des Hrn. Ad. Firchow (Andante religioso von Schubert). —

Stralsund. Mit dem bereits in vor. Nr. erwähnten Concert des Hofpian. Bratfisch wurde die Concertsaison in würdiger Weise eröffnet. Die große Mannigfaltigkeit des Programms und die tüchtige Ausführung desselben verdienen wirkliche Anerkennung. Das Concert wurde mit einem sehr frischen und wohlklingenden Festmarsch für Orchester vom Concertgeber eröffnet. Die Ballade „des Sängers Fluch" von Esser, Lieder von Schumann und Deprosse sowie das Lied an den Abendstern aus „Tannhäuser" wurden von Hrn. Baupel, Mitglied des Stadttheaters, mit größtem Beifall ausgeführt. Der wohltönende, kräftige Bariton des Hrn. Baupel verbunden mit tüchtiger musikalischer Bildung werden seine Leistungen jedem Concertprogramm zur Zierde gereichen lassen. Der zweite Gast, Hr. Marter, Solovioliniſt des Fürsten von Schwarzburg, hatte zu seinen Vorträgen Adagio von Goltermann, Air à la hongroise von Schubert für Violoncell von de Swert, Romanze von Steuer, Abendlied von Schumann und „Arlequin" von Popper gewählt. Bei seinem edlen Tone, der von großer Ausdrucksfähigkeit und bedeutender Technik unterstützt wird, dürfte dem noch im jugendlichsten Alter stehenden Künstler eine große Zukunft bevorstehen. Das Weber'sche Concertstück mit Orchesterbegleitung bildete den Anfang des zweiten Theils und wurde in tüchtiger Ausführung zu Gehör gebracht. Das Orchester begleitete die Pianofortepartie mit großer Discretion und die Tannhäuserouverture bildete unter der feurigen Direction des Hrn. Capellm. Stövesand den Schluß. —

Tiefenfurth. Am 30. v. M. wohlthätiges Concert zur Einweihung der von Geißler aus Eilenburg erbauten neuen Orgel unter Mitwirkung des Hrn. Organisten Otto Dienel aus Berlin 2c., veranstaltet vom Cantor und Organisten W. Dienel daselbst: Präludium und Fuge in Gdur von Bach, Duett aus Mendelssohn's „Lobgesang", chromatische Phantasie von Louis Thiele, Arie und Chor sowie Duett aus Mendelssohn's 95. Psalm, Phantasie über „Wie schön leuchtet der Morgenstern" von Otto Dienel, Chor aus der „Schöpfung" und freie Improvisation von Otto Dienel. —

Personalnachrichten.

— Hofcapellm. Alois Schmitt verbleibt definitiv in seiner Stellung an der Schweriner Hofbühne. —

— Chormeister Frank in Wien ist als Capellmeister an das Mannheimer Hoftheater berufen worden. Lachner wird vorerst noch in seiner Stellung verbleiben, um den neu berufenen Capellmeister in seinen Wirkungskreis einzuführen. —

— Hermann Starcke ist zum Capellmeister des Stadttheaters in Reichenbach in V. gewählt worden. —

— Durch königl. Decret ist der Componist Jean Baptist Rongé zum Mitglied der Verwaltungscommission des Lütticher Conservatoriums ernannt worden. —

— Franz Bendel bereitet in Berlin für Ende October ein größeres Concert mit Orchester vor, in welchem derselbe u. A. Beethoven's Esdurconcert; Liszt's Phantasie über „die Ruinen von Athen" und Wagner's Liebeslied aus der „Walküre" in eigener Transcription zum Vortrag bringen wird. —

— Die Pianistin Fichtner ist von einer längeren Concertreise nach Wien zurückgekehrt und wird bis Ende October daselbst verbleiben, dann sich aber nach Pest und im November nach Italien begeben. —

— Kammerm. Kosleck sowie die HH. E. Philipp, Senz und Deichen, welche in Boston bei den großen „Weltfriedensconcerten" als „Sr. Maj. des deutschen Kaisers Cornet-Quartett" mitwirkten und enthusiastischen Beifall ernteten, sind nach dreimonatlicher Abwesenheit von dort nach Berlin zurückkehrt und werden im Verein mit einem Waldhorn- und einem Posaunen-Quartett im nächsten Monat daselbst Concerte geben. —

— Frau Mallinger wird am 1. October auf fünf Monate nach Petersburg gehen, wie dies ein von ihr mit Merelli abgeschlossener Contract verlangt. Obwohl Aussicht vorhanden ist, daß die Berliner Intendanz die festgesetzte Conventionalstrafe von 12,000 Thlr. zahlen werde, will sie doch nicht contractbrüchig werden und bleibt also in dieser Saison Berlin wahrscheinlich gänzlich ohne Primadonna.

— Richard Metzdorff in Braunschweig hat seine im vorigen Jahre bei der Ullman Gesellschaft innegehabte Stellung auch für die diesjährige Tournée wieder eingenommen. Eine neue Symphonie von M. soll in Braunschweig und eine Oper von ihm, „Rosamunde", in Mannheim, zur Aufführung kommen. —

— Prof. Nohl hielt in Baden-Baden am 8. einen öffentlichen Vortrag über Beethoven's künstlerische Entwicklung. —

— Capellm. Thadewaldt in Berlin, welcher während der Sommersaison die Leitung der Concerte der Theatercapelle in Stettin übernommen hatte, hat bei den Mitgliedern dieses Orchesters ein so ausgezeichneteres Andenken hinterlassen, daß eine Deputation denselben in den letzten Tagen mit Ueberreichung eines silbernen Pokales überraschte. —

Leipziger Fremdenliste.

— Hr. R. Eitner aus Berlin. Hr. Pianist Urspruch aus Frankfurt a. M. Hr. MD. Braune aus Halberstadt. Hr. MD. C. Kuntze aus Aschersleben. Hr. Pianist Wieniawsky aus Warschau. Herr Tonkünstler Handrock aus Halle. Herr Tonkünstler v. Herzogenberg aus Graz. —

Vermischtes.

— Das herzogliche Hoftheater in Altenburg wurde am 1. October wieder eröffnet. —

— Im Wienee Opernhause soll kürzlich während einer Probe eine sehr handgreifliche Auseinandersetzung zwischen Niemann und

zwei Wiener Künstlern stattgefunden haben, weil einer derselben in Bezug auf Niemann äußerte: „ein prächtiger, denkender Schauspieler — aber Stimme hat er nicht." „Wer hat keine Stimme!" rief der hinter ihnen stehende Niemann und fügte sogleich mit den Händen schlagende Beweise hinzu. —

Ein Instrumenteninventarium vom Jahre 1593.

Mitgetheilt von M. Fürstenau.

(Fortsetzung.)

Von den Verfertigern der Instrumente unseres Inventares werden Stephan Koch in Zwickau, Georg Kretzschmar in Dresden und Jobst Karest genannt. Die Mitglieder der Familie Koch in Zwickau waren damals als geschickte Organisten bekannt. M. Thobias Schmidt in seiner „Chronica Cygn." (pag. 436) sagt, daß „die Köche dieses Geschlechts eine sonderliche natürliche Zuneigung zum Orgelschlagen gehabt" hätten. Der Ahnherr war Paul Koch, Organist der Marienkirche in Zwickau, gestorben 1535. Wahrscheinlich war Stephan Koch auch ein Sprößling dieser Familie; die Orgelbauer jener Zeit waren meist auch geschickte Organisten. — Der Orgelbauer und Instrumentmacher Georg Kretzschmar in Dresden scheint ein damals sehr gesuchter und beschäftigter Künstler gewesen zu sein. Er baute eine Orgel, wahrscheinlich ein Positiv für die Schloßkirche in Annaberg, wofür er 1574 die Summe von 200 Gulden erhielt.*) Ein ähnliches Instrument lieferte er für die Schloßkirche zu Freiberg. Dasselbe wurde im Jahre 1587 bei ihm bestellt und kostete 250 Thlr.**)

Auch der „Organist in Leipzig" hatte einige Instrumente geliefert, wie man denn solche aus Italien, Paris, Frankfurt a/O., Nürnberg und Augsburg bezog. Namentlich scheint die letztere Stadt damals hinsichtlich des Instrumentenbaues rühmlichst bekannt gewesen zu sein. Ende December 1574 fertigte Kurfürst August den Hofbuchbinder Jacob Krause „etzlicher sachen halben" nach Augsburg ab. Dort waren, wie man in Dresden gehört hatte, einige „kunstreiche Instrumente vnd Orgeln" zu verkaufen. Der kurfürstliche Factor in Augsburg, Philipp Stemmler, erhielt nun den Auftrag, dem Krause einige Sachverständige zur Besichtigung und Schätzung der Instrumente beizugeben und darüber nach Dresden zu berichten. — Der Lautenist Melchior Newsiedler aus Augsburg war im Jahre 1578 mit seinem Herrn, dem Markgrafen Jörg Friedrich in Dresden gewesen und hatte dort „vnder andern herrlichen vnd schönen Dingen mancherley Instrument" gesehen, die ihn zur Ueberzeugung gebracht hatten, daß der Kurfürst „ein sunder Lieb zu der holdseligen Musica" habe. Es war nun in Augsburg in den letzten Jahren „ein Werk" gefertigt worden, „dergleichen man niemals gesehen hat". Dasselbe bestand aus einem kostbar gearbeiteten Schrank mit 60 Kästen. Außerdem enthielt es eine „Orgel mit etlichen hundert Pfeiffen", die höchst künstlich angebracht war. Newsiedler bot das Werk dem Kurfürsten in einem Schreiben d. d. Augspurg 8. Juli 1578 an und schätzte dasselbe auf 2200 Thlr. Der Kurfürst lehnte jedoch dankend ab.

Christoph Schüßler, geometrischer und astronomischer Werkmeister in Augsburg erbot sich im Jahre 1570, der Kurfürstin Anna, der er schon wiederholt mit seiner „Kunst- vnd Hausarbaytt gedient", ein „selbstschlahend Instrument" mit Pfeifen und Saiten, „denn man auf solichen allerley Lieder vnd Gesang mit 4, 5 mehr oder minder Stimmen threiben oder schlahen kann", zu fertigen; die „Circumferentz" sollte nicht über 5 oder 6 Zoll, „das ist ein ½ Werckschuch" betragen. — Im Jahre 1571 hatten Schüßler und Mattheus Maye ein auf Befehl des Kurfürsten gefertigtes „musikalisches Instrument mit Pfeyffen und Saytten" darauf man „allerley componirte Gesäng richten vnd schlahen" konnte, in Dresden abgeliefert und waren beide deshalb 2 Monate dort gewesen. Der Kurfürst hatte den Preis doch zu hoch gefunden und den Kauf abgelehnt. Die Küstler boten nun in einem Schreiben d. d. Augsburg 21. December 1571 das Instrument für 2000 Thlr. an, trotzdem ihnen die „Kistler- und Bildhauerarbeit" an diesem Werke selbst 2000 Thlr. gekostet habe, eine für jene Zeit sehr hohe Summe.***) Ueberhaupt wurden die Instrumente damals ziemlich hoch bezahlt. Im Jahre 1569 kaufte Kurfürst August vom Instrumentmacher Dominik Brauer in Halle, früher in Lüneburg, ein Positiv mit 12 Stimmen, „als klein Regal, Cornethen, Octava, Krumphörner" u. s. w für 200 Gulden. 1580 erwarb der Kurfürst vom Hoforganisten Joachim Mors 2 Tasteninstrumente für 140 und 70 Thlr., von Joachim Stumpfell ein Regal für 160 Gulden (s. Nr. 22 des Inventars).*) 1608 kaufte Kurfürst Christian II. von Giovanni Batista Gherini ein „gläsernes Orgelwerk" für 500 Thlr.

Die Instrumente, namentlich die Clavichords, Spinetten und Positive, befanden sich oft eingefügt in sehr kostbaren Hausgeräthen, wie Schreibtischen, Schreibpulten u. s. w. Das historische Museum enthält zwei sehr interessante derartige Möbel, die jedenfalls schon im Inventarium von 1593 figuriren. Unter Nr. 9 besitzt das Museum einen Schreibtisch in Gestalt eines Altares oder Repositorii mit vielen Auszierungen, aus Eben-, Schlangen- und Cypressenholz, auch Elfenbein gefertigt vom Tischler Hans Schiffenstein zu Dresden im Jahre 1568. Im unteren Theile des Tisches befindet sich ein Spinett mit schwarz und weißen Tasten, 3¾ Octaven enthaltend. Unter No. 14 ist ein reich verzierter Arbeitstisch, welcher seit 1548 im Besitz und Gebrauch der Mutter Anna, Gemahlin Kurfürst's August's, gewesen ist. Dieser Tisch, in Nürnberg gefertigt, enthält 7 Kästen mit den verschiedensten Arbeitsutensilien und Dingen, welche einer fürstlichen Frau im 16. Jahrhundert zur Hand sein mußten. In einem der Kästen befindet sich ein Spinett ganz wie das in No. 9. Die untere Seite des oberen Deckels ist reich geschmückt mit Malereien. Man liebte diese Verzierung des Instrumentendeckels damals sehr. Auch das Bild der clavierspielenden Dame von Caspar Netzscher in der Dresdner Gallerie zeigt einen derartigen mit Schildereien geschmückten Deckel.

Der mathematische Salon besitzt einen sehr schönen Schreibtisch von Alabaster mit einem Pulte, in welchem sich ein Positiv mit 3¾ Octaven befindet. Diesen Schreibtisch erwarb der Dresdner Bildhauer Christoph Walther für Kurfürst August.

Man trieb damals, der schönsten Zeit der Renaissance, überhaupt großen Luxus mit Möbeln, so auch mit den für's Haus bestimmten Tasteninstrumenten. Sehr schöne Exemplare der Art giebt es im germanischen Museum zu Nürnberg, im Museum Carolino-Augusteum in Salzburg, im bairischen Nationalmuseum zu München, im Musée Clapisson, jetzt dem Musikconservatorium in Paris einverleibt, sowie im South Kensington Museum in London. Letzteres besitzt ein Positiv mit Pfeifen von Papier, biblischen Malereien und dem Bildniß des Herzogs Johann Georg von Sachsen.

Das Inventarium von 1593 verzeichnet einige Instrumente, die verschenkt worden waren. Eines derselben (No. 42) hatte Kurfürst August dem Herzog Albrecht von Baiern bei seiner Anwesenheit in Dresden verehrt. 1576 erhielt der Kammermeister Befehl, „das Instrument mit Geigensaiten bezogen und einem Pedal" nach Nürnberg zu senden, von wo es weiter nach München an den Herzog befördert werden sollte. Im Inventarium wird dasselbe als „Geigeninstrument, so von Nürnbergk kommen", bezeichnet. Fast muß man auf den Gedanken kommen, daß dieses Instrument, wie auch das unter No. 26 des Inventars von Georg Kretzschmar in Dresden gefertigte, zu der Gattung gehört habe, welche den bis jetzt bekannten Nachrichten zufolge Johann Heyden um 1605 in Nürnberg erfunden haben soll und welche unter den Namen Geigenwerk, oder Geigenclaviercymbal (später Bogenclavier oder Gambenclavier) bekannt wurde. Nach unserm Inventar wären diese Instrumente also viel früher bekannt gewesen. Der Ton derselben wurde durch Streichen der Saiten mittelst schnell umlaufender runder Scheiben hervorgebracht. —

(Schluß folgt.)

*) Vergl. No. 28 des Inventars. —

**) Vergl. No. 40 des Inventars. —

***) Kistlerarbeit soviel wie Schreinerarbeit. —

*) Stumpfell war seit 1575 als Baßsänger mit einem Gehalte von 160 Gulden in der Cantorei angestellt. —

Briefkasten. Hrn. C. P. in M. Vortrefflich gedacht: derartige Dinge wollen wir jenen Fachblättern überlassen, welche für Dergl. da sind. Den avisirten Bericht aus C. über L. v. W. acceptiren wir. — Hrn. L. in D. Ihre kleinen, oft interessanten Notizen werden, so lange es Ihnen beliebt, uns stets willkommen sein. Für die größeren Monatsberichte haben wir unsern stehenden Correspondenten. — Hrn. C. S.-S. Chateau G. Sie haben leider die Zeit versäumt. Brieflich demnächst mehr. — Hrn. K. in W. Das erste Enterpeconcert ist auf den 22. d. M. festgesetzt. — Hrn. K. in P. Wir haben bereits geschrieben, eine Resolution jedoch noch nicht empfangen. — Hrn. A. G. in M. Die bewußte Angelegenheit mit M. werden wir von hier aus veranlassen. —

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 18. October 1872.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) $4\frac{2}{3}$ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

№ 43.
Achtundsechzigster Band.

Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Comp. in New-York.

Inhalt: Rudolph Westphal's Elemente des musikalischen Rhythmus. Schluß. — Das Waldhorn. Eine kunstgeschichtliche Studie von Julius Rühlmann. Forts. — Correspondenz (Leipzig. Dresden. Sondershausen. Baden-Baden.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Anzeigen. —

Rudolph Westphal's Elemente des musikalischen Rhythmus.

(Schluß.)

Tactstriche hatten die Griechen nicht, und die von ihnen als „Tact" bezeichneten Glieder eines Musikstückes weichen so sehr von unserem Gebrauch ab, daß ihre Terminologie für uns nicht maßgebend ist und auch deshalb nicht sein kann, weil unsere Tacteintheilung sich als praktisch vortheilhafter bewährt. Der kleinste Tact war bei ihnen der $^3/_8$-Tact; sie bezeichneten aber (nach Westphal's Darlegung) auch ganze Satzglieder als einen einzigen Tact; so z. B. vier $^3/_8$-, fünf $^5/_8$-Tacte 2c.; dergleichen Gebilde nannten sie zusammengesetzte Tacte. Demzufolge bemüht sich W., auch an modernen Tonstücken nachzuweisen, daß, wie bei den citirten Mozart'schen Melodien der $^4/_4$-Tact 2c. ein zusammengesetzter $^2/_4$-Tact, der $^2/_4$- ein zusammengesetzter $^2/_8$-Tact sei oder als solcher betrachtet werden könne. Jeder Musiker sieht aber das Unhaltbare dieser Ansicht, weil, wollte man einen $^6/_8$- in einen $^3/_8$-, einen $^4/_4$- in einen $^2/_4$-Tact zerlegen, die Anfangsnote der zweiten Tacthälfte, welche zur ersten eines neuen Tactes geworden, einen stärkeren Accent erhielte, was in den meisten Fällen unstatthaft wäre. Die Griechen kannten den vortheilhaften Gebrauch der Tactstriche, also die Gliederung der Perioden und Sätze in kleinere Theile noch nicht; wenn sie demzufolge vier $^3/_8$- oder gar fünf $^5/_8$-Tacte als einen einzigen Tact bezeichneten und dies als zwölfzeitigen, fünfundzwanzigzeitigen Rhythmus andeuteten, so ist dies erklärlich, wir können ihnen jedoch hierin nicht folgen. Aber noch weniger vermögen wir solche Gebilde als Periode zu benennen, wie es (nach Westphal's Darlegung) die Griechen gethan.

Die deutsche Grammatik lehrt uns, daß jede Periode mindestens aus einem Vorder- und Nachsatz bestehen und der Vordersatz seinen Nachsatz erwarten lassen müsse. Kleinere Sprachglieder, die einfache Aussage eines Prädicats von einem Subjekt, nennt man Sätze. Diese Definition ist auch auf die Gliederung der musikalischen Gedankenfolge angewendet worden, weil sie ganz logisch ist und keine zweckmäßigere gefunden werden kann. Wir haben demnach in der Musik zwei-, drei- und in seltenen Fällen wohl auch viertheilige Perioden. Bei der zweitheiligen Periode endet der Vordersatz sehr oft auf der Dominante, der Nachsatz auf der Tonika. In der dreitheiligen Periode steht der Vordersatz in der Tonika, der Mittelsatz in der Dominante oder Paralleltonart, der Schlußsatz in der Tonika; daß auch Abweichungen vorkommen, bedingt die freie Schöpferthätigkeit. Wir könnten aber Hunderte von Beispielen aus Ouverturen, Sonaten, Symphonien 2c. anführen, wo die Hauptthemata in der regelmäßigsten Periodenform gehalten sind, ganz wie die Perioden der Schriftsprache. Diese periodische Gestaltung ist selbst für Diejenigen leicht in die Augen fallend, welche nicht musikalische Formenlehre studirt haben, also bloß nach der Analogie mit der Schriftsprache urtheilen. Jedermann wird z. B. die 8 Tacte des ersten Ouverturenthemas zu „Don Juan" als Vordersatz einer Periode betrachten:

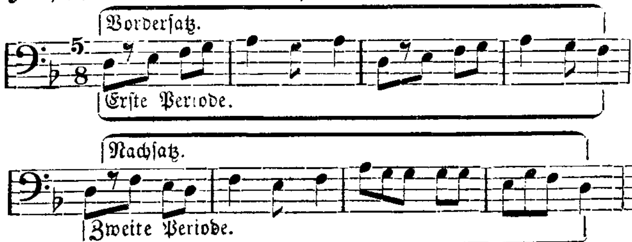


Der Vordersatz steigt auf die Dominante empor und läßt als Halbcadenz einen Nachsatz erwarten, der dann folgt und auf der Tonika abschließt. Der Schlußtact wird aber wieder der Anfang einer neuen Gestaltung. — Eine andere zweitheilige Periode aus dem Adagio von Beethoven's Sonate Pathétique wird das Gesagte noch mehr veranschaulichen:



Hier folgt ein vollkommner Abschluß auf der Tonika, was, wie schon gesagt, nicht stets der Fall ist. Der musikalische Gedanke ist hier vollkommen zur Erscheinung gekommen. Der Nachsatz beginnt in den musikalischen Perioden sehr oft wieder mit dem Vordersatz, doch kommen auch andere Gestaltungen vor. Prof. Lobe hat in seiner Schrift über Periodenbau eine große Anzahl Beispiele aus den Werken unserer größten Tondichter citirt und analysirt, sodaß jetzt nicht der geringste Zweifel mehr obwaltet, was man unter musikalischer Periode zu verstehen habe. Wenn aber W. gegen Lobe polemisirt, daß letzterer die Sonaten-, Quartett- und Symphoniesätze „Form" genannt wissen will, weil man das Wort „Satz" für ein Glied der Periode gebrauchen müsse, so ist das kaum beachtenswerth und beeinträchtigt Lobe's wissenschaftliche Darlegung der Satz- und Periodenform nicht im Geringsten. Uebrigens kann man recht gut dieses wie so viele andere Wörter in doppeltem Sinne gebrauchen. Wir dürfen von Sonaten- und Symphoniesätzen aber auch von kleineren Sätzen und Satzgliedern einer Periode reden. Auch das geschieht ja in der Schriftsprache, wo man sehr oft eine Anzahl Perioden kurzweg Satz nennt.

Sehen wir nun, was W. als Periode nach dem Muster der Griechen erklärt. Er giebt folgendes Beispiel eines altgriechischen Musikstückes im $^5/_8$-Tact:



Jeder nur einigermaßen Musikverständige wird dieses Gebilde als eine aus Vorder- und Nachsatz bestehende Periode betrachten, wie ich es bezeichnet habe. Denn der Vordersatz beding und erfordert seinen folgenden Nachsatz, welcher auf der Tonika abschließt. W. betrachtet aber das Ganze als „zwei Perioden". Er sagt: „Damit endlich der bei den Neueren noch nicht ganz verstummte Zweifel an der Existenz des antiken $^5/_8$-Tactes wenigstens bei den Lesern dieses Buches aufhört und damit ihnen zugleich die Grundformen dieses Tactes näher geführt werden, theile ich hier jene ‚zwei im $^5/_8$-Tact gehaltenen Perioden' mit." Das Anfangs mitgetheilte griechische Lied betrachtet er als aus vier Perioden bestehend; wir können es aber aus den oben angegebenen Gründen nur in zwei Perioden zerlegen. Es wird den Musikkundigen unglaublich scheinen, wenn ich sage, daß W. schon zwei Tacte (hört!) als Periode bezeichnet, deshalb citire ich noch ein von ihm selbst gewähltes Beispiel, das er aus „Preciosa" gewählt:



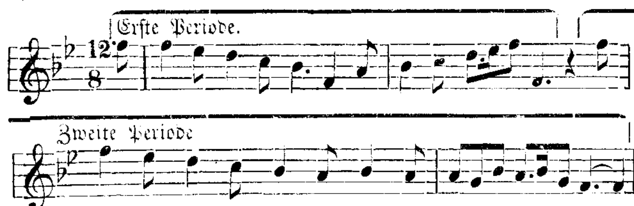
Auf diese Art classificirt er zahlreiche kleine, aus zwei und vier Tacten bestehende Sätzchen zu Perioden. Daß wir gegen dieses Verfahren entschieden protestiren müssen, ist selbstverständlich. Nach seiner Ansicht sind die zwei $^4/_4$-Tacte zusammengesetzte Tacte, die er durch Punkte in einfache zerlegt. Diese unbegründete Annahme zugegeben, würde es sich dennoch nicht rechtfertigen lassen, beide Tacte als eine aus Vorder- und Nachsatz bestehende Periode zu betrachten.

Wie ungeeignet die griechische Tact- und Periodenbenennung ist, kann man schon daraus ersehen, daß sie nach unserer heutigen Eintheilung eine ganze Anzahl Tacte, einen Vordersatz als einen einzigen Tact bezeichneten. In dem oben mitgetheilten griechischen Liede bilden vier $^3/_8$-Tacte einen einzigen Tact. W. sagt: „Der Ueberschrift „zwölfzeitiger Tact" zufolge ist auch hier wieder jedes periodische Glied, einerlei ob es Vorder- oder Nachsatz ist oder isolirt für sich allein steht (die letzten vier $^3/_8$-Tacte) als ein einheitlicher zwölfzeitiger Tact gefaßt worden. Vordersatz und Nachsatz der beiden ersten Perioden (des genannten Liedes) sind zwölfzeitige Tacte der geraden (?!) Tactart, Vordersätze und Nachsätze der dritten und vierten Periode sind zwölfzeitige Tacte der dreitheilig ungeraden Tactart. (?!)*) Aus den vorliegenden Beispielen ersehen wir, daß es bei den griechischen Musikern Praxis war, für ein Musikstück sowohl der Instrumental- wie der Vocalmusik, falls die periodischen Glieder desselben die nämliche Ausdehnung hatten, ein jedes dieser Glieder als einen (hört!) einheitlichen zusammengesetzten Tact zu fassen und die Größe dieses Tactes mit den Worten „zwölfzeitiger" ꝛc. dem Musikstücke als Tactbezeichnung voranzustellen. Hatten die periodischen Glieder aber nicht dieselbe Größe, kamen z. B. neben Reihen aus vier $^3/_8$-Tacten auch kürzere Reihen (Sätze) von nur zwei $^3/_8$-Tacten vor, so wurde die Tactbezeichnung des Stückes diesen kürzeren Reihen entlehnt, dann gab man als Vorzeichen „sechszeitiger Tact": die kleinere Reihe fiel alsdann mit dem sechszeitigen Tacte zusammen, die größere Reihe bestand aber aus zwei sechszeitigen Tacten."

Für diese Mitheilung sowie für die völlige Aufklärung der griechischen Musikverhältnisse, die uns W. durch seine Schriften zu Theil werden läßt, sind wir dem kenntnißreichen Autor zur größten Dankbarkeit verpflichtet. Jedoch seine Ansicht über Periodenbau, resp. seine Classification kleiner Sätze zu Perio-

*) Daß ist kein Druckfehler, der $^3/_8$-Tact ist eine ungerade und der $^2/_4$-Tact eine gerade Tactart. —

den (nach griechischer Weise) müssen wir entschieden verwerfen. In Folge dessen sind auch seine Analysen der Händel'schen, Mozart'schen u. A. Werke nicht zu acceptiren; ja ich muß sie als völlig falsch bezeichnen, und darin werden alle mit mir übereinstimmen, welche Formenl. studirt haben. Ein anderes Beispiel möge noch zeigen, wie W. Händel'sche Tonwerke analysirt und was er darin als Periode bezeichnet:



Jeder Musikkundige wird dieses ganze Tongebilde nur als den Vordersatz einer Periode betrachten, welche in Bdur (Tonika) beginnt und in die Dominante F modulirt. W. erblickt aber zwei Perioden und bezeichnet sie, wie geschehen, und jede dieser beiden Perioden soll seiner Ansicht nach aus einem Vorder- und Nachsatz bestehen! Darnach wird aber auch das Wort „Satz" ganz falsch gebraucht. Wie kann man einen einzigen Tact als Satz bezeichnen wollen! Eher ließe sich noch der erste Abschnitt auf f, den W. Periode nennt, als „Satz" bezeichnen. Das ganze Gebilde repräsentirt aber nur den Vordersatz einer Periode, denn es beginnt auf der Tonika, modulirt auf die Dominante und läßt einen Nachsatz erwarten. Wie man die kleineren Glieder einer Periode, eines Satzes nennen will, ist ziemlich unbedeutend. Marx schlug hierfür das Wort „Clausel" vor. Es genügt aber schon, sie als Glieder eines Satzes und den Satz als Theil einer Periode zu bezeichnen. Den Begriff der musikalischen Periode nach Definition der Schriftperiode müssen wir aber beibehalten. Darnach ist Periode ein wenigstens in zwei Sätzen ausgesprochener musikalischer Gedanke, den man in vielen Fällen auch wohl als Thema bezeichnen kann. Diese zwei- und dreigliedrigen Perioden haben vollkommene Aehnlichkeit mit unseren Schriftperioden; und, wie ich schon früher bemerkte, die Mehrzahl der Hauptthemata unserer Ouverturen, Symphonien, Sonaten &c. bestehen aus zwei- und dreigliedrigen Perioden. In der Vocalmusik, hauptsächlich bei den Liedern, fällt sogar in den meisten Fällen die musikalische Periode mit der Textperiode zusammen, d. h. letztere wird genau in einer melodischen Periode gesungen, und mit der die Textperiode abschließenden letzten Silbe endet auch die Musikperiode. Merkwürdigerweise ist W. auch mit dieser Definition einverstanden, sobald er aber Musikstücke analysirt und Perioden darstellt, verfällt er in Irrthümer. Er selbst sagt: „daß in der Vocalmusik der Schluß der poetischen Periode mit der musikalischen Periode bestimmend sei. Wir werden in unserm Rechte sein, wenn wir auch im Einzelnen die Schlüsse der musikalischen Perioden mit den Schlüssen der Sätze in Parallele bringen. Der natürliche Abschluß des Satzes ist derjenige, den wir durch den Punkt in der Schrift zu bezeichnen pflegen. Der Schluß des Satzes kann aber auch durch eine Frage gegeben werden, auf welche man von einem Andern die Antwort erwartet &c. Analog wie diese verschiedenen Arten des Satzschlusses verhalten sich die Schlüsse der musikalischen Periode zu einander. Der befriedigendste Schluß kann daher kein andrer als der in der Tonika sein, sei es die zu den Tönen der ersten Reihe zu erwartende Tonika, sei es der Grundton der nach dem Quinten- oder Quartencirkel zunächst verwandten Tonart. Ein solcher Schluß gleicht dem durch einen Punkt beendeten Satze der Sprache. Wir haben damit gleichsam eine feste Willenserklärung gegeben, über die man zunächst nicht weiter hinauszugehen braucht; was weiter folgt, reiht sich selbstständig an das Vorhergehende, es ist gleichsam ein additiv hinzukommendes Element, auch wenn es in dem Vorausgegangenen den Grund seines Daseins hat. Der völlige Abschluß, der dem mit einem Punkte endenden Satze entspricht, d. i. der Schluß in der Tonika, wird bei einem umfassendern, ein selbstständiges Ganze bildenden Abschnitte das Naturgemäße sein. Dem mit der Frage schließenden Satze ist in ihrer Wirkung auf den Zuhörer diejenige musikalische Periode verwandt, welche mit der Terz des Grundtones abschließt. Das Ende ist hier ein weniger festes, als bei der Tonika; aber wenn der Terzenschluß eine Frage auszusprechen scheint, auf welche die Auskunft erwartet wird, so ist es doch immerhin eine Frage, bei welcher eine Antwort möglich ist. Bei einem Periodenschluß in der Quinte als dem dritten Tone des tonischen Dreiklangs sind wir der Tonika ferner getreten. Das Bestimmte, Persönliche, Individuelle ist weiter zurückgedrängt, wir werden in die Sphäre der unbestimmten Allgemeinheit geführt, welche der rhetorischen Frage, auf die wir keine bestimmte Antwort erwarten, zu vergleichen ist: wir fragen ins Weite hinein &c."

Bei dieser ganz richtigen Ansicht ist es nun unerklärlich, wie W. solche Widersprüche begehen und ganz kleine Satzglieder, die noch nicht einmal einen Vordersatz bilden, als Perioden bezeichnen kann! Es scheint mir, als ob er nicht hinreichend musikalisch sei, um herauszuhören, was Satz, was Periode ist. Und obgleich er die Analogie zwischen Schrift- und Musikperiode anerkennt und sagt: „daß in der Vocalmusik der Schluß der poetischen Periode für das Ende der musikalischen Periode bestimmend sei," so vermag er dennoch eine solche musikalische Periode nicht zu erkennen sowie nicht zu unterscheiden, was ein Satz und was eine Periode ist. Das auffallendste Beispiel seines Nichtverständnisses giebt er durch seine Citate aus unseren Meisterwerken, so z. B. aus „Fidelio":



Hier herrscht eine solche Indentität zwischen melodischer und poetischer Periode, die auch dem weniger Musikalischen sogleich in die Augen fallen muß. Die auf der Tonika beginnende Periode geht auf die Dominante D und schließt hier in Musik und Poesie den Vordersatz der zweitheiligen Periode, welcher einen Nachsatz erwarten läßt. Dieser erscheint, führt wieder auf die Tonika und schließt ab, wo der Punkt die poetische Periode beendet. W. erblickt aber höchst auffälliger Weise zwei Perioden; ihm ist der von mir bezeichnete Vordersatz sowie der Nachsatz je eine Periode. Bei so mangelhafter Auffassung musikalischer Gebilde sollte W. das Analysiren von Tonwerken lieber unterlassen. Jeder nur einigermaßen mit den musikalischen Formen Vertraute gewahrt diese Irrthümer auf den

ersten Blick, der weniger Bewanderte aber wird durch die Widersprüche zwischen seiner Theorie und Praxis irregeführt. Für die Darlegung griechischer Musikverhältnisse und Zugänglichmachung der alten musikalischen Theorien kann W. der hochachtungsvollen Anerkennung und Dankbarkeit aller Musikkundigen versichert sein, jedoch das Zergliedern und Classificiren unserer Tongebilde in Sätze und Perioden ist wie gesagt in dieser Schrift leider durchgängig so unrichtig, daß hierdurch die ganze Arbeit sehr beeinträchtigt wird. Meine Citate werden dies für Jedermann wohl hinreichend in die Augen fallend bewiesen haben. — Dr. J. Schucht.

Das Waldhorn.

Eine kunstgeschichtliche Studie

von

Julius Rühlmann.

Zweite Abtheilung.

(Fortsetzung.)

Dieser Art zu instrumentiren schloß sich Adolf Hasse an, als er 1731 seine Stelle als Kgl. Polnischer und Kurfürstl. Sächsischer Capellmeister in Dresden antrat.*) Hatte sich Hasse anfänglich in seinen frühsten Compositionen in Hamburg an R. Keiser, später in Neapel an A. Scarlatti und N. Porpora angeschlossen, so modificirte er letztere Richtung in Dresden insoweit, als er eine vollere Instrumentirung verwendete und hierbei auch die Solohörner mit heranzog; in allem übrigen blieb er Anhänger der neapolitanischen Schule. Dies gilt sowohl hinsichtlich der Form seiner Tonsätze, wie auch von der Melodie- und Harmoniegestaltung und von der Behandlung der Singstimmen. Fast alle seine Gesangnummern sind durchsichtig und einfach instrumentirt, enthalten aber doch hier und da manchen feinen und characteristischen Zug. Seine Opern und Oratorien lassen sogar an geeigneten Punkten eine feine Beachtung der Klangfarbe und des Toncharakters der einzelnen Instrumente erkennen, die auf eine poetische Tonmalerei hinzeigen.

Den Hauptstamm seiner Instrumentation bildet überall das Streichquartett, wobei die Viola sehr oft mit dem Baß geht; eine Eigenthümlichkeit der neapolitanischen Schule, die sich selbst bei Gluck, ja sogar noch bei Mozart nachweisen läßt. Von Blasinstrumenten gesellen sich dem vorhergenannten Stamm 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Fagotten und 2 Waldhörner, sehr selten in den Opern noch 2 Trompeten hinzu, Pauken gar nicht.

Die Waldhörner benutzt Hasse theils einfach als begleitend und harmoniefüllend oder in sehr brillanter und concertirender Weise. Als Beleg für seine virtuose Verwendung der Hörner möge der Anfang der sechsten Scene des dritten Aktes aus der Oper Cleofide dienen:

Corno da caccia in D.

Arciliuto.

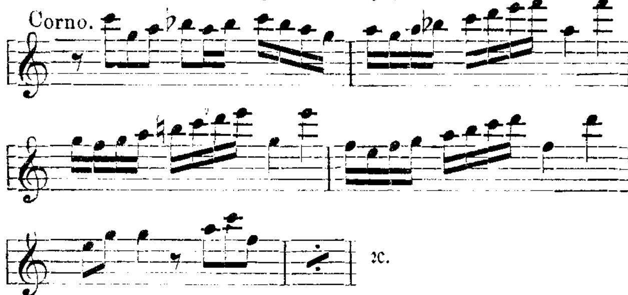
Violini e Viola.

Bassi.

*) Fürstenau II. S. 170 fgl. —



später hat das Horn Folgendes auszuführen:



während die Begleitung dabei mit der vorherigen Art conform ist, indem die Laute den Baß und 2 Violinen nebst Viola die Mittelstimmen spielen.

Aus diesen angeführten Beispielen ist zu ersehen, bis zu welcher bedeutenden technischen Kunstfertigkeit die Waldhornbläser es zu jener Zeit schon gebracht, ebenso aber auch, was die Componisten von den einzelnen Künstlern forderten. Es läßt sich daraus folgern, daß für die Instrumentalisten schon im vorigen Jahrhundert eine Epoche des Virtuosenthums vorhanden gewesen, denn nicht nur in Dresden, sondern auch in Wien, München, Stuttgart, Darmstadt und von 1741 auch in Berlin, treten bei übereinstimmender musikalischer Richtung derartige Solisten auf.

Selbst unsere bedeutendsten deutschen Meister, Händel und Bach ließen sich einigermaßen in ihrer Instrumentation von dieser Strömung beeinflussen. Bei Bach wenigstens ist zu vermuthen, daß er bei seinen wiederholten Besuchen in Dresden durch seine Freunde Volumier, Pisendel und Heinichen wahrscheinlich auch mit den neu eingebürgerten Instrumenten und den Leistungen der Dresdner Waldhornisten bekannt wurde.

Eine solche mit der Lotti'schen Art verwandte Behandlung der Waldhörner finden wir in dem einige Jahre später componirten sogenannten „Cöthner Concerte" No. 1.

Bekanntlich führen diese, bei Peters in Leipzig in Partitur gedruckten Instrumentalwerke folgenden Titel: Six Concertes avec plusieurs Instruments. Dediées A son Altesse etc. par etc. Jean Sebastian Bach etc.

Das Dedicationsschreiben ist „Cöthen, den 24. Mai 1721" datirt. Die Bekanntschaft mit diesen Concerten voraussetzend, soll hier nur noch erwähnt werden, daß das mit No. 1 bezeichnete, in Fdur, aus drei Sätzen besteht, einem Allegro moderato (4/4), Adagio (3/4) und Allegro (6/8). Der Form der cyklischen Sätze nach stimmt dieselbe mit der italienischen Symphonie (Ouverture) überein, nur daß jeder der Sätze selbstständiger ausgearbeitet und für sich abgeschlossen ist, während in der italienischen Symphonie größtentheils die drei Sätze in- und miteinander verbunden sind.

Die Erfindung der dreisätzigen Symphonie schreibt sich demnach nicht erst von Ph. Em. Bach her, wie so häufig angenommen wird, sondern stammt aus Italien und aus früherer Zeit.

Das erwähnte erste Cöthner Concert ist für eine Violino piccolo, drei Oboen, ein Fagott und zwei Waldhörner als Soloinstrument geschrieben, und in echt Bachscher polyphoner Schreibweise von zwei Violinen, einer Viola, einem Violoncell und Baß begleitet. Das Adagio schließt die Hörner ganz aus, während der erste und letzte Satz dieselben mit den übrigen Instrumenten vereinigt. Die hierzu gebrauchten F Hörner sind in reicher Figurirung benutzt und zwar unter Trennung des Tonumfanges für beide Hörner, indem das erste Horn von c^1 bis c^3 das zweite von G bis g^2 geschrieben ist.

Das virtuose Element ist mit dem imitatorischen hierbei eng verbunden, indem sehr häufig die beiden Hörner nacheinander eintreten, aber ebenso oft auch miteinander zugleich Figuren in nur offenen Tönen auszuführen haben, und zwar in einer Weise, daß die Kunstfertigkeit unserer jetzt lebenden Waldhornisten dieselbe nicht grade mit Leichtigkeit lösen würde. Merkwürdig ist dabei, daß keines der beiden Hörner weder gehaltene Töne noch eine Art von Cantilene, die doch eigentlich in dem Character des Horns liegt, auszuführen hat.

In den von der Bach-Gesellschaft bis jetzt veröffentlichten 8 Bänden finden sich die Waldhörner z. B. in Band I (S. 1—32); II (S. 115 fgl.); V^b (S. 129 fgl.); VI^a (S. 118); VII (S. 351 fgl.); VIII (S. 1, 12 und 44); XI^b (S. 139 fgl.); XII^b (S. 27 fgl.); XVI (S. 189 fgl.). Außerdem kommt in Band V (S. 219), X (S. 189 fgl.) und XVI (S. 217 fgl.) ein Corno da tirarsi vor. Eine gleiche Benennung kommt an anderer Stelle für die Trompete als Tromba da tirarsi vor.

Der Vermuthung nach sind dies Instrumente mit einem Zuge gewesen, ähnlich dem der Posaune, denn wir begegnen hierbei Tönen, welche in jener Zeit kein Componist weder für Naturhorn noch Naturtrompete geschrieben hätte. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Das zweite Gewandhausconcert am 10. wurde mit Mendelsohn's Hebridenouverture eröffnet. Diese „Höhlenpoesie in Tönen" vermochte weder das Orchester noch das Publicum zu begeistern, wie kunstgerecht auch das Motiv durchgearbeitet ist; von ergreifender Wirkung gewahrte man keine Spur. Wie zündete dagegen Beethoven's „Eroica", namentlich der Trauermarsch, welcher mit besonders intensivem Applaus aufgenommen wurde. Als Soli-

sten hörten wir die HH. Adams aus Wien und Kammerm. Hermann Müller aus Dresden. Ersterer trug die zweite Arie aus Gounod's „Faust" (eine wenig zu billigende Wahl) und eine Arie aus Gluck's „Armide" vor und erregte auch im Concertsaale durch seine wohlklingende, gut geschulte Tenorstimme und empfindungsvollen Vortrag die Sympathie und den Beifall des Publikums. Ein kleines Pausenversehen und einzelne zu gepreßte Töne machten sich zwar auch dem Laien bemerkbar, wurden aber durch die herrliche Reproduction im Ganzen wieder hinreichend ausgeglichen. — Hr. Kammerm. Müller bekundete sich in Bruch's Violinconcert als ein recht schätzenswerther Geiger und erregte durch das schön vorgetragene Adagio erwärmendere Wirkung, die allerdings durch den dritten Satz mit seinem banalen Volksmelodienmotive wieder etwas abgeschwächt wurde. In der Wahl der Händel'schen Sonate (Pianofortebegleitung von David) hatte Hr. M. sich leider ziemlich vergriffen. Nicht Alles, was von unseren Geistesheroen stammt, ist der Unsterblichkeit werth; gar Manches kann in den Notenschränken ruhen bleiben, so auch diese Sonate mit ihrer trockenen, dürren Melodik, die nicht einmal durch kunstvolle Bearbeitung lebensfähig gemacht werden ist. Man erinnere sich doch nur der zahlreichen Aussprüche unserer großen Meister, in denen sie selbsteingestehen, daß manches ihrer Producte nur gelegentlich zu diesem oder jenem Zwecke eilig zusammengeschrieben, also nicht vom heiligen Geiste der Kunst inspirirt ist. In kleinen Cirkeln mag Dergleichen vorübergehendes Interesse erregen, für das große Auditorium eines Concertsaales eignet es sich jedoch keinesfalls. Abgesehen hiervon erregte auch dieses Concert allgemeine Befriedigung. — ....t.

Dresden.

Eine in Bezug auf Virtuosenconcerte höchst ergiebige Saison steht uns bevor, denn schon hat eine beträchtliche Anzahl reisender Künstler sich anmelden lassen; die Dresdner Pianisten, Violinisten rc. rüsten sich zum Winterfeldzug und die Gestalt des Herrn Ullman ist schon längst am Horizont erschienen, im Munde die Reclame-Trompete, der er viel verheißende schmetternde Fanfaren entlockt, vor sich die große Lärmtrommel, die er mit mächtigen Schlägen bearbeitet.

Während der Sommersaison bieten nur die Opernvorstellungen im Hoftheater musikalische Genüsse, wenigstens ist der hölzerne Interimstempel der einzige Ort, wo man in der schönen Jahreszeit Musik ohne obligate Cigarren, Bier, Caffee, Geplauder, Hundegebell rc. haben kann. Sprechen wir aber nicht despectirlich von dem hölzernen Interimsrundbau in den Zwingeranlagen: es wird in demselben eine so vortreffliche Comödie gespielt und so vorzügliche Musik gemacht, wie in sehr wenigen großartigen Prachtbauten. Als der interimistische Holzbau fertig war, hieß es: wir werden uns für lange Zeit mit einfacherem Schauspiel, kleinerer Oper begnügen müssen. Aber schon die erste Opernvorstellung, der „Freischütz", bewies, daß auch Opern mit Chormassen und Scenerie hier nicht ganz unmöglich sein dürften, wenn man an letztere bescheidene Ansprüche mache. Nicht lange währte es aber, so machte man den Versuch, den nur sehr ungern vermißten Wagner in das Interimshaus einzuführen — und es gelang vortrefflich. „Tannhäuser", „Lohengrin" der „Fliegende Holländer" kamen, wurden gesehen und siegten, wie immer — und diese Helden erschienen hier nicht etwa in einfachem Gewande, sondern mit glänzendem Gefolge, mit allem decorativen Pomp. Es folgten nun „Euryanthe", „Don Juan", „Meistersinger", „Margarethe", „Armide", „Orpheus", „Tell", „Hugenotten" rc., in neuerer Zeit „Zauberflöte" (in besonders glänzender Ausstattung), „Robert der Teufel", „Prophet", „Jüdin" und zuletzt „Rienzi" — letztere beide sogar mit den obligaten Pferden. „Rienzi" besonders ist eine Prachtaufführung, würdig der Dresdner Tradition, auch im Aeußeren, wozu das seit Neujahr wieder vervollständigte Balletpersonal wesentlich beiträgt. Wenn die Dresdner Oper auch nicht mehr in dem Glanze strahlt, wie früher, und Einzelnheiten in der Vertretung der Fächer zu wünschen übrig lassen, so behauptet sie doch noch immer einen ersten Rang. Man darf dem Regime des Grafen Platen die Anerkennung nicht vorenthalten, daß alles Mögliche geschieht, um die besten Kräfte zu gewinnen, die überhaupt zu haben sind, und ebenso, daß man die vorhandenen Mittel wirklich künstlerisch zu verwenden weiß. Die hier noch vorhandenen Traditionen unterstützen allerdings wesentlich die Thätigkeit der Musikdirectoren und der Regie; allein ohne wirkliche künstlerische Intelligenz der gegenwärtigen artistischen Leitung würden jene Ueberlieferungen wenig oder gar nichts nützen. Das schöne, lebendige scenische Ensemble, wie wir es hier namentlich in der großen Oper sehen, ist das Verdienst des Opernregisseurs Schloß, der bei der Musikdirection die kräftigste Unterstützung findet. Ein Glanzpunkt der Dresdner Oper ist der Chor, der unter Leitung des Musikdirectors Carl Riccius steht. Diese stimmbegabte, musikalisch trefflich geschulte Sängerschaar greift auch scenisch wirkungsvoll in die Handlung ein. Unsere Chorsänger sind nicht blos gut singende Statisten, wie man das selbst bei anderen großen Bühnen mehr oder weniger findet. Die Capelle ist eine so anerkannte künstlerische Körperschaft, daß es „Musiklehrer oder Photographen nach Dresden tragen" hieße, wollte man noch etwas Näheres darüber sagen. Daß in der Musikdirection neuerdings eine Veränderung insofern eingetreten, als Hrn. Capellm. Krebs ausschließlich die Oberleitung der Musik in der katholischen Hofkirche übertragen wurde und die HH. Capellm. Rietz und MD. Schuch sich in das Dirigiren der Opern theilen, wird Ihren Lesern bereits bekannt sein. — Was das Solosängerpersonal betrifft, so werde ich bei späteren Berichten über die Dresdner Oper davon ausführlich zu sprechen Gelegenheit haben. Für jetzt sei nur noch der Aufführung des neueinstudirten „Rienzi" gedacht. Es ist das Wiedererscheinen dieser Erstlingsoper Richard Wagner's als ein Ereigniß im Dresdner Kunstleben zu betrachten. Wenn auch Richard Wagner von diesem Werke nicht mehr viel wissen will, so kann ich mich und mit mir viele Andere dennoch der Meinung nicht erwehren, daß bei diesem Kinde die Musen und Grazien Gevatter gestanden haben, ja ich halte „Rienzi" für ein hochbedeutendes Werk, er gehört zu meinen besonderen Lieblingen. Mag man in Uebereinstimmung mit dem Componisten selbst immerhin von den Mängeln dieses Werks, namentlich davon sprechen, daß es unter dem allerdings nicht hinwegzuleugnenden Einfluß der durch Auber, Meyerbeer und Halévy vorzugsweise vertretenen französischen großen Oper entstanden — der mächtige dramatische Zug des Ganzen, die jugendliche hochgehende Begeisterung für den Stoff, der melodische Reichthum, die gewaltige Wirkung der Ensembles, die Farbenpracht des Orchesters rc., das sind und bleiben Vorzüge, deren sich nicht allzuviele Opernwerke älterer und neuerer Zeit zu rühmen haben. Den Einwand, Wagner sei im „Rienzi" noch nicht der wirkliche Wagner, kann ich wenigstens nicht gelten lassen, denn man hört auch hier, trotz der fremdartigen Einflüsse, seine ganz bestimmt ausgeprägte Eigenartigkeit überzeugend heraus — ebenso wenig beirrt mich der historische Stoff, dessen Wahl ich sogar für eine höchst glückliche halte. Wie viele auf höchster Höhe stehende Opernwerke müßten wir verwerfen, wollten wir nur sagenhafte Stoffe für das musikalische Drama gelten lassen! Wo bliebe dann, um nur ein Beispiel zu nennen, das größte Werk C. M. v. Webers, die von Wagner selbst so hochgehaltene „Euryanthe?" Deren Stoff ist ebenso vortrefflich, wie z. B. der der „Zauberflöte", trotz der schlechten Textbücher beider Opern.*) —

(Schluß folgt.)

*) Wir müssen dem gsch. Verf. die Klarstellung und Vertretung dieser Behauptungen anheimstellen. D. R.

Sondershausen.*)

Das fünfzehnte zu einem Wohlthätigkeitszwecke veranstaltete Concert enthielt folgende Piecen: Mendelssohn's Hebridenouverture, Variationen aus Schubert's Dmollquartett, Contrabaßconcert von Abert (wiederum vorzüglich [illegible] ührt durch Hrn. Kammermus. Laska), Schumann's Clavierquintett (Hofcapellm. Erdmannsdörfer, Concertm. Uhlrich, Hofmus. Seitz, Keil und Kammerv. Grützmacher) und Beethoven's Pastoralsymphonie. Während über der Aufführung der letzteren diesmal ein besonderer Unstern schwebte, erfreute sich das Schumann'sche Quintett, diese „Perle der Kammermusik", einer ganz ausgezeichneten Darstellung, es ging wie aus Einem Gusse, und die rapiden Tempi, namentlich das Scherzo, erregten durch die Brillanz der Ausführung selbst bei denen, die damit nicht einverstanden waren, Bewunderung. Es war dies das erste Mal, daß Erdmannsdörfer bei uns in einem öffentlichen Concert am „Bechstein" sich hören ließ, und er darf wohl nebst den übrigen Mitwirkenden mit der empfangenen Anerkennung (jeder Satz wurde ungewöhnlich lebhaft applaudirt) zufrieden sein. E.'s Spiel zeichnet sich aus durch schönen Anschlag, glänzende und unfehlbare Technik, vollendete Sauberkeit in den Passagen, und es dürfte E. nächst Blaßmann und Ratzenberger der beste Pianist sein, der hier aufgetreten.

Den Glanzpunkt der diesjährigen Saison bildete wohl das sechszehnte Concert mit folgendem Programm: „Don Quixote" von Rubinstein, „Walkyrenritt" von Wagner, „Hunnenschlacht" von Liszt, „Fest bei Capulet", „Liebesscene" und „Fee Mab" aus „Romeo und Julie" von Berlioz und eine Faustouverture von Wagner, welches Programm in seiner Totalität ganz meisterhaft executirt wurde. Von ganz besonders hinreißender Wirkung war die Aufführung des „Festes bei Capulet" und der Faustouverture. Die „Hunnenschlacht" erfuhr ziemlich allgemeine Anerkennung; gegen „Don Quixote" und „Walkyrenritt" wurden viele abweisende Urtheile laut, die sich jedenfalls nach mehrmaligem Anhören, dem wesentlichsten Factor musikalischen Verständnisses, moderiren und modificiren werden. —

Das Schlußconcert am 22. Septbr. (das siebenzehnte) brachte Beethoven's Ouverture Op. 124 „Zur Weihe des Hauses", den Geburtstagsmarsch von Taubert, Frankenberger's Tongemälde „Der Mönch" (motivisch und instrumental von Liszt inspirirt, eine sehr achtungswerthe Orchestercomposition), eine effectvoll instrumentirte, geschickt gearbeitete Ouverture über den Choral „Wie schön leuchtet der Morgenstern" von Gottfried Herrmann (unter Direction des Componisten, eines lieben alten hier stets gern gesehenen Bekannten), ein Oboeconcert von Maurer (von Hrn. Kapellist Köhler recht brav vorgetragen) und Gade's erste Symphonie. —

Man wird aus meinen Berichten wiederum ersehen haben, wie wirklich eminent die Leistungen der Kapelle und ihres hochverehrten Führers auch in der vergangenen Saison gewesen sind. Letzterer fahre nur so fort und lasse sich sein Kunstideal von Niemandem durchkreuzen.

Vor Allem Dank und laute Anerkennung dem edeln Fürsten, welcher fortdauernd dem herrlichen Kunstinstitute seine Fürsorge widmet, und dessen Opferfreudigkeit für dasselbe sich immer glänzender offenbart. Da Zahlen am Besten reden, so gebe ich Ihnen, wie im vorigen Jahre, eine Tabelle über die diesjährigen Concerte, in welcher die Abendprogramme außer Berücksichtigung geblieben sind und nur die von mir besprochenen Nachmittagsprogramme Aufnahme gefunden haben. Rechnet man die Abendprogramme hinzu, so ergiebt sich eine Summe von 216 Musikstücken.

Namen der Componisten.	Ouverturen.	Symphon. Werke.	Concerte.	And. St. incl. Kammerm.	Zusammen.	Bemerkungen.
Abert	—	—	1	—	1	Contrabaßconcert.
Bach	—	—	—	2	2	
Bargiel	1	—	—	—	1	
Beethoven	2	3	—	1	7	
Bennett	1	—	—	—	1	
Berlioz	2	2	—	—	4	„BenrenutoCellini", „Vehmrichter", „Harold", „Romeo und Julie".
Bruch	1	—	—	—	1	Loreleivorspiel.
Cherubini	2	—	—	—	2	
Dietrich	—	1	—	—	1	
Frankenberger	1	—	—	—	1	
Gade	1	2*	—	—	3	*Hmoll und Cmoll
Glinka	1	—	—	—	1	
Goldmark	—	—	—	1	1	
Grützmacher, Fr.	—	—	—	1	1	
Grützmacher, L.	—	—	—	1	1	
Haydn, Joseph	—	1	—	—	1	
Herrmann, G.	1	—	—	—	1	
König, A.	—	—	—	1	1	
Lachner, Franz	—	1	—	—	1	
Lassen	—	1	—	—	1	Nibelungenmusik.
Liszt	—	5*	—	5†	10	*„Tasso", „Mazeppa", „Faust", „Festklänge", „Hunenschlacht". — †„Gaudeamus, Arrangements Schubert'scher Märsche 2c.
Marschner	1	—	—	—	1	
Maurer	—	—	2	—	2	
Mendelssohn	2	1	—	—	3	
Meyerbeer	1	—	—	—	1	
Moisl	—	—	1	—	1	Contrabaßconcert.
Mozart	—	1	—	—	1	
Raff	1	1*	—	—	2	*„Im Walde."
Reinecke	1	—	2	2	5	Violoncellconcert. Clavierconcert. „Kurprinz Friedrich Wilhelm."
Rheinberger	1	—	—	—	1	Vorspiel zu den „Sieben Raben."
Rietz	1	1	1	—	3	
Rubinstein	—	1	1	—	2	„Don Quixote." Romanze und Caprice für Violine.
Schubert, Franz	—	1	—	6	7	
Schulz-Schwerin	1	—	—	—	1	
Schumann	2	2*	2†	1[1]	7	*C und Es. — †Violoncellconcert. Hornconcert 2mal. — [1]Clavierquintett.
Spohr	—	1	1	—	2	
Svendsen	—	1	—	—	1	
Taubert	—	—	—	1	1	
Terschack	—	—	1	—	1	
Vieuxtemps	—	—	1	—	1	
Volkmann	1	—	—	1*	2	*Serenade in Cdur für Streichorchester.
Wagner	3*	—	—	2†	5	*„Tristan", „Holländer", „Faust." — † „Walkyrenritt."
Weber	1	—	—	—	1	
Zopff	—	—	—	2	2	Zwei Orchesteridyllen. —
Zusammen	29	26	14	27	96	

Baden-Baden.

Die scheidende Badesaison ist zwar bis zum 15. October verlängert, doch wird auch diese kurze Frist bald zu Ende sein und wir sind dann hinsichtlich der Kunstgenüsse auf die Leistungen unsere

*) Aus Ihrer Zuschrift vom 12. Octbr., geehrter Herr Redacteur, sehe ich zu meinem Bedauern, daß durch Schuld Ihres früheren Setzers mein Bericht über die drei letzten diesjährigen Lohconcerte verloren gegangen ist. Da ich ein Concept des Berichtes nicht besitze, bin ich leider nicht im Stande, Ihrem Wunsche gemäß eine Copie desselben zu übersenden, will Ihnen jedoch im Interesse der Sache meine Mittheilungen gern, wenn auch in verkürzter Form nochmals zu geben versuchen. —

trefflichen Curorchesters und einiger Theatervorstellungen beschränkt. Die Mitglieder des Curorchesters überreichten dem scheidenden Administrationschef Dupressoir als Zeichen der Dankbarkeit hinsichtlich seiner Freigebigkeit (er schenkte zuletzt dem Orchester noch 5000 Franken) eine die Muse der Tonkunst darstellende Broncestatue, welche am Sockel die Namen sämmtlicher Orchestermitglieder trägt. Dupressoir lud hierauf die Künstler zu einem Diner ein, wobei dann noch einige Abschiedsworte durch Toaste kundgegeben wurden. — Eines der glänzendsten Concerte unserer Saison war das am 28. Septbr. von der Administration vor eingeladenen Gästen veranstaltete, in welchem 7 berühmte Künstler als Solisten auftraten und infolge dessen die Säle so gefüllt wurden, daß man sogar die Orchestersitze occupirte. Das Concert ward mit Bülow's Marsch zu Shakespeare's „Julius Cäsar" unter Leitung des anwesenden Componisten eröffnet, welcher sich der günstigsten Aufnahme zu erfreuen hatte. Von völlig zündender Wirkung war ferner die Phantasie über ungarische Volksmelodien, wie R. Pohl sagt: „die 14. von Liszt's genialen Ungarischen Rhapsodien, welche der; große Musiker speciell für seinen großen Schüler geschrieben und ihm dedicirt hat. Der stürmische Beifall, mit welchem die 2. Liszt'sche Rhapsodie für Orchester allein in unseren Concerten stets begrüßt wird, war hier bei dieser vierzehnten ein noch gesteigerterer, da der Effect durch die vollendete Bülow'sche Interpretation begreiflicherweise wesentlich erhöht werden mußte. Diese Rhapsodie, von hinreißendem Feuer und ächt nationalem Colorit ist eine Liszt-Bülow'sche Specialität, welche kein Dritter erreichen kann. Von völlig verschiedenem aber nicht minder bis in's Kleinste vollendet ausgebildetem Character waren wiederum Bülow's Solovorträge: Notturno und Walzer von Chopin und Mazurka von Liszt. Hier kamen die feinsten Nüancen des zarten und sinnigen Chopin'schen Empfindungsweise zu wunderbar klarem, warmem und fesselndem Ausdruck. Das athemlos lauschende Publicum war auch so enthusiasmirt, wie wir es noch selten erlebten. Der Meister wurde mit Beifall überschüttet. Die Administration hat ihn demzufolge für ein zweites Concert am 12. October gewonnen. Auf das Auftreten von Mad. Monbelli waren wir nicht wenig gespannt. Ihre Stimme ist zwar nicht groß, hat aber einen eigenthümlichen Reiz; sie ist von einer bei Coloratursängerinnen seltenen Weichheit des Klanges und einer merkwürdigen Gleichheit in den Registern. Dabei ist ihre Coloratur eine vortrefflich durchgearbeitete, der ganze Styl ihres Vortrags sehr elegant und graziös. Sie sang vier Nummern in verschiedenem Genre: mit Frl. Schmidt das erste Duo Quis est homo aus Rossini's Stabat mater, mit Hrn. Zucchini das komische Duett aus Don Pasquale, die graziöse Arie aus Halevy's „Musketiere der Königin" und Hummel's große Concertvariationen. Letztere beiden Nrn. hatten den größten Erfolg; Mad. Monbelli wurde vom Publicum rühmlich ausgezeichnet und wiederholt gerufen. Ebenso auch Frl. Minna Schmidt, welche erst vor Kurzem in die Oeffentlichkeit trat und jetzt wieder in das Privatleben zurücktritt und ihre Heimath verläßt. Sie hatte zwei ernste Vorträge gewählt, das eben erwähnte Duo aus Stabat mater und eine Romanze aus Vaccai's „Romeo und Julie": Beides sang sie mit ihrer schönen, tiefen und sonoren Contraaltstimme voll Empfindung und mit trefflicher Wirkung. Hr. Zuchini ist das Muster eines Baßbuffo; schon sein Erscheinen erregt allgemeine Heiterkeit. Er sang eine komische Arie aus Columella von Fioravanti mit solcher Wirkung, daß er sie auf stürmisches Verlangen wiederholen mußte. Einen fast gleichen Erfolg erzielte er durch das Duett aus Don Pasquale. Coßmann's meisterhaftes Spiel ist allgemein bekannt. Er zeigte sich wieder als vollendeter Meister im edlen, tief empfundenen und gesangreichen Vortrag der „Litanei" von Schubert und als feinsinniger Componist in seiner graziösen Romanze und seiner brillanten Tarantelle, welche sämmtlich sich der wohlverdientesten Auszeichnung von Seiten des Publicums zu erfreuen hatten. Bülow accompagnirte dessen Soli, wodurch die Wirkung bedeutend erhöht wurde. Hugo Heermann spielte Ballade und Polonaise von Vieuxtemps mit bestem Erfolg und hatte sich ebenfalls ehrenden Hervorrufes zu erfreuen. Der Siebente im Künstlerbunde war Aptommas, dessen fabelhafte Technik wir an diesem interessanten Concertabend auf's Neue bewunderten; er ist der bedeutenste Harfenvirtuos der Gegenwart. Er wurde von allen Musikfreunden um Veranstaltung einer eigenen Soirée gebeten, welche auch am 4. October im Holländischen Hofe stattfand und von Miß Aptommas unterstützt wurde, welche mit dem Concertgeber eine Ouverture und ein Duett zur Aufführung brachte. Aptommas spielte auf Verlangen seine große Phantasie über „Montecchi und Capuletti", eine Etude von Alvars, Transscriptionen von Händel und Mendelssohn und eine eigene Phantasie über Irische Melodien. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Amsterdam. Am 27. Sept. Soirée im Marmorsaale des Crystallpallastes: sechstes Quartett von Beethoven, ausgeführt durch die HH. Cramer, Velde, Witte und Alard, Andante aus einem Violoncellconcert von Popper, vorgetr. von Alard, Cavatine von Raff, ges. von Cramer &c. Alles höchst beifällig aufgenommen vom zahlreichen Publikum. —

Baden-Baden. Am 8. Darstellung von Beethoven's künstlerischer Entwicklung durch Dr. Ludwig Nohl und das Kurorchester unter Direction von Könnemann: Septett, erster Satz (HH. Carré, Rothe, Roth, Müller, Munkelt, Hesse u d Stennebrüggen), Beethoven's Bedeutung und Entwicklung (Prof. Nohl), Trauermarsch aus der Eroica, dritte Leonorenouverture, Allegretto der achten Symphonie und Ouverture „Zur Weihe des Hauses." — Am 12. Oct. großes Concert abwechselnd dirigirt von Bülow und von Strauß mit Solovorträgen Bülow's und des Violinisten Hippolyte de Nagornoff. Erste Abtheilung unter Leitung von Bülow: Ouverture zum „fliegenden Holländer", Militairconcert von Lipinsky (Nagornoff), Orchesterballade „Des Sängers Fluch" von Bülow, Ungarische Phantasie für Clavier und Orchester von Liszt (Bülow, auf besonderen Wunsch wiederholt) und Liszt's Préludes. Zweite Abtheilung unter Leitung von Johann Strauß: vier Tanzcompositionen desselben. —

Berlin. Am 9. in der Marienkirche siebenter Orgelvortrag des Organisten Otto Dienel: von Bach Präludium und Fuge in Esdur, Choralvorspiele über „In dich hab' ich gehoffet, Herr" und „Herr Jesu Christ" sowie Cdurpräludium; von Mendelssohn Duett aus dem 95. Psalm (Frl. Neumann und Frl. Schweitzer), Arioso aus dem „Elias" (Frl. Gottschen) und Fmollsonate, gespielt von dem blinden Organisten Franz, z. Z. Schüler des Concertgebers; von Dienel ein Terzett für Frauenstimmen; von Händel das sechste Orgelconcert in Bdur, und von Nicolai „Vater Unser" (Frl. Schweitzer). —

Berlin. Am 19. Oct. Quartettsoirée von Joachim, de Ahna, Rappoldi und W. Müller: Quartette in Esdur von Mozart, in Fdur von Schumann und in Cdur (Op. 59) von Beethoven. — Am 22. Oct. Concert von August Wilhelmj. — Am 28. Oct. Concert von Franz Bendel unter Mitwirkung der Berliner Symphoniecapelle, dirigirt von Deppe. — Am 1., 3. und 4. November drei Ullmanconcerte mit Marie Monbelli, Anna Regan, Amalia Franchino, der Altistin De Meric-Lablache, Rafael Joseffy, Jules de Swert, Camillo Sivori, A. de Vroye, Bruno Kehl aus Dresden, Fritz Isensee aus Braunschweig, A. Stennebruggen aus Straßburg und R. Metzdorff. — Erste Symphoniesoirée der k. Hofcapelle: Symphonien in Esdur

von Mozart und in Adur von Mendelssohn, Spontini's Vestalinouverture und Variationen aus Lachner's Dmollsuite. — Erstes Symphonieconcert des Concerthaus-Orchesters unter Leitung von Wüerst: Symphonien in Amoll von Mendelssohn und in Hmoll von Schubert, Ouverturen zur „Zauberflöte“ und zu „Jessonda“ sowie Variationen über „Gott erhalte Franz den Kaiser“ von Haydn.

Breslau. Am 27. Sept. und 6. Oct. Concert der Lüstner'schen Capelle: Sechste Symphonie von Beethoven, Ouverture von Schumann zur „Braut von Messina“, Loreleyvorspiel von Bruch &c. —

Brügge. Die Société philharmonique hat ihre Festlichkeiten mit einem großartigen von der Association musicale arrangirten Concerte beschlossen, in welchem die Opernf. Marie Hasselmans, die HH. Hindrycz (Violoncellist), Abel Redlich (Flötist), Pourvoyeur (Fagottist) und Schüler der Musikschule mitwirkten. Das Programm bestand aus lauter italienischen und französischen Musikstücken. —

Brüssel. Gounod's letzte Soirée im „artistischen Cirkel“ am 5. brachte zahlreiche eigene Compositionen, Lieder und Arien desselben, durch M. Werrenrath vorgetragen. Hr. Colyns spielte Beethoven's Fdurromanze, eine Barcarole von Spohr &c. — Am 12. artistische Soirée im Théâtre de la Monnaie: „Gallia“, Unglückscantate Frankreichs von Gounod, Esdursymphonie von Gounod und andere Werke desselben Autors. —

Chemnitz. Am 3. dritte wohlthätige geistliche Musikaufführung in der Jacobikirche: Präludium und Fuge von Bach und Choral für Orchester einger. von Abert, Schlußchor aus dem Oratorium „Absalon“ von Fr. Schneider, Romanze für Posaune von Fr. Grützmacher (Stadtm. Köhler), Festouverture mit Chor von Th. Schneider, „Verleih' uns Frieden“ Chor von Mendelssohn, Duett für zwei Bässe aus „Israel“ von Händel und „Pfingsten“ für Chor und Orchester Hiller. — Am 9. erste Soirée der Singakademie: Jubelouverture von Weber, Prolog, Hymnus für Sopran und Chor von Mejo, Clavierballade von Reinecke und ungarische Rhapsodie Nr. 2 von Liszt, „Der arme Peter“, Liedercyclus für gem. Chor von Neßler, Baßarie aus der „Schöpfung“ &c. — In den Kirchen zu St. Jacobi und St. Johannis kommen in den Monaten Oktober, November und December folgende Stücke unter Leitung von Th. Schneider zu Aufführung: von Haydn ein Chor aus den „Jahreszeiten“, von E. F. Richter ein a capella-Chor und die Motette „Vom Himmel hoch“, von Beethoven der Schlußchor aus „Christus am Oelberg“, von Hauptmann Lauda anima und das Gloria aus dessen Messe, von Mendelssohn ein Chor aus „Paulus“, von Fr. Schneider ein a capella-Chor, von Nicolai „Ein' feste Burg“ für Chor und Orchester, von Bach der a capella-Chor „Wenn Christus seine Kirche schützt“, von Rietz ein Chor mit Baritonsolo, von Tauwitz ein Männerchor a capella von Brahms der Chor „Selig sind“ aus dem deutschen Requiem, von Hiller ein a capella-Chor und von Jadassohn der 24. Psalm. —

Copenhagen. Daselbst wird in einem der größeren Concerte des bervorstehenden Winters u. A. Liszt's 13. Psalm zur Aufführung gelangen. —

Dessau. Am 29. Sept. „Paulus“-Aufführung durch die Singakademie unter Leitung von Thiele mit Frau Hardtz, Frl. Grunow, Frl. Rösler, Frl. West sowie den HH. Speith, Föppel, Müller und Jahn. Chöre höchst befriedigend. —

Dresden. Der erste Uebungsabend des Tonkünstlervereins brachte u. A. Schumann's Esdurquartett Op. 47 in gelungener Ausführung. Wie verlautet, wird in den beiden Ullmanconcerten (28. und 30. October) an Josephi's Stelle Georg Leitert oder Emma Brandes auftreten. — MD. Mannsfeldt, von seiner Reise nach Rußland glücklich zurückgekehrt, gab am 13. im Gewerbehaus in dieser Saison sein erstes Concert. —

Elberfeld. Am 5. Symphonieconcert zum Benefiz der Langenbach'schen Capelle: Leonorenouverture, Faustouverture von Wagner, Spohr's „Weihe der Töne“, dritter Satz aus der Wallensteinsymphonie von Rheinberger, Marsch aus „Der Vehmrichter“ von Reiß, sowie Arien von Mozart und Weber (Frau Taddel). —

Königsberg. Am 6. Concert von Anna Bering, O. Hennig, W. Hünerfürst und L. Rakemann: Chaconne für zwei Pianoforte von Raff, Arie aus „Tannhäuser“, Violoncellsonate von Beethoven, drei Etuden von Cramer, für zwei Pianoforte bearb. von Henselt, Wanderlied von Schumann und La belle Griseldis, Improvisata für zwei Pianoforte von C. Reinecke. — Frau Bertha Hahn und die HH. Albert Hahn, Dagobert Löwenthal und Felix Tag haben daselbst drei Soiréen angekündigt, in denen Trios Sonaten, Arien, Lieder &c. von Haydn, Beethoven, Schubert, Schumann, Gade, Brahms, Rubinstein, Rheinberger u. A. zur Aufführung kommen sollen. —

Leipzig. Am 14. Concert von Jos. Wieniawski im Gewandhaussaale: Beethoven's Fmollsonate Op. 57, Nocturne Op. 15, Etude Op. 25 und Polonaise Op. 22 von Chopin, Liszt's 12. ungarische Rhapsodie, Impromptu Op. 19 von Wieniawski, Valse melancolique von Moniuszko, C. M. v. Weber's Perpetuum mobile, Präludium und Fuge in Ddur von Bach, Novellette (Op. 99) von Schumann, Lied ohne Worte von Mendelssohn, „Erlkönig“ von Schubert-Liszt und A. Rubinstein's Tarantelle in Hmoll. — Am 17. Oct. drittes Gewandhausconcert: Ouverture zu „Iphygenie in Aulis“ von Gluck, Cantate von Benedetto Marcello, gesungen von Frl. Karen Holmsen aus Christiania, Concert für Horn von Mozart, vorgetr. von Hrn. Gumbert (Mitgl. des Orchesters), Lieder mit Pianoforte (Frl. Holmsen), Ouverture von Leo Grill (neu, Mscrpt., unter Leitung des Comp.) sowie Esdursuite (Nr. 4) von Lachner. —

London. Am 5. erstes Concert im Crystallpalast: Olympiaouverture, Beethoven's erste Symphonie, Romanze und Rondo aus Chopin's Emollconcert (Mad. Mangold-Diehl) sowie eine neue Ouverture von Cowen. —

München. Am 8. Concert von Bülow: Chromatische Phantasie und Fuge nebst Suite von Bach, Fdursonate von Mozart, Beethoven's Variationen und Fuge (Op. 35), Ballade aus Op. 10 und Scherzo Op. 4 von Brahms, Phantasie und Fuge Op. 24 von Gernsheim sowie Walzer von Schubert-Liszt. —

New-York. Am 23. Sept. erstes Concert von Anton Rubinstein in Steinway-Hall mit großartigem Erfolge unter Mitwirkung des Violinvirtuosen Wieniawski und der Sängerin Fräul. Liebhardt. —

Personalnachrichten.

— Rubinstein wurde bei seiner Ankunft in New-York vom Orchester der Philharmonischen Gesellschaft ein Ständchen gebracht und überreichte ihm eine Deputation eine Bewillkommnungsadresse, wofür er durch den Vortrag einiger natürlich höchst beifällig acceptirter Clavierpiecen seinen Dank aussprach. —

— Erika Lie und Julius Stockhausen werden diesen Winter in Deutschland, Anna Mehlig in Nordamerika und Ole Bull in Südamerika concertiren. —

— Am königl. Hoftheater in Copenhagen sind an Stelle des verstorbenen Prof. Rung Prof. Gerlach sowie dessen Frau, die königl. Kammersängerin Gerlach als Gesanglehrer angestellt worden.

— Der k. sächs. Kammerm. Hermann Müller, ein Schüler Joachims, hat seine Stellung in der Dresdner Hofcapelle aufgegeben, um einer ehrenvollen Berufung als erster Violinist und Solospieler bei der Capelle des k. Theaters in Wiesbaden Folge zu leisten. —

— Frau Schnorr v. Carolsfeld beabsichtigt in Baden-Baden ihren Aufenthalt zu nehmen und daselbst als Gesanglehrerin zu wirken, bekanntlich als Frl. Garrigues ein hochgeehrtes Mitglied der Carlsruher Hofbühne und zugleich eine Darstellerin ersten Ranges; war sie es doch, die im Verein mit ihrem der Kunst zu früh entrissenen Gatten 1865 die Aufführung von „Tristan und Isolde“ in München in der musterhaftesten Weise ermöglichte. Auch ist es nicht unbekannt geblieben und von Schnorr v. Carolsfeld selbst am Häufigsten und Freudigsten anerkannt und ausgesprochen worden, daß er seiner Gattin die hohe Stufe verdankte, die er als Künstler erreichte. Frau Viardot wird folglich in Baden-Baden durch eine ächte deutsche Künstlerin ersetzt werden. —

— Pauline Lucca ist am 14. Sept. in New-York eingetroffen und sollte am 16. daselbst zum ersten Male auftreten. Ihr Gatte hat jetzt die Ehescheidungsklage wegen „böswilligen Verlassens“ eingereicht. —

— Kürzlich schiffte sich der einst berühmte alte Tenor Mario in Liverpool nach Amerika ein, um dort im Verein mit Frau Lucca zu gastiren. Seine zahlreichen Verehrer und — Gläubiger setzen auf diese Expedition große Hoffnungen. Unterdessen circulirt in den höheren Kreisen der Londoner Gesellschaft in Rücksicht auf seine zerrütteten Vermögensverhältnisse ein Subscriptionsbogen, auf welchem schon mehrere tausend Pfund Sterling gezeichnet sein sollen. Und dieser Mann erwarb einst Millionen! —

— Als Nachfolger des Dresdner Intendanten v. Platen wird Graf Vitzthum v. Eckstädt bezeichnet. —

— Der Trompetinenvirtuos Friedrich Wagner in Dresden wird mit dem von ihm geleiteten Trompetercorps des 1. Gardereiterregiments eine Concertreise durch Schlesien unternehmen. —

— Am 6. starb in Berlin der königl. Musikd. Karl Liebig im 64. Lebensjahre. Der „alte Liebig", wie der Verstorbene schon seit Jahren voll Ehrfurcht genannt wurde, hat sich durch jahrelange redliche Mühe und und unverdrossene Arbeit das unbestrittene und seltene Verdienst erworben, die klassische Orchestermusik in Berlin im wahrsten und edelsten Sinne des Wortes populär gemacht zu haben. Die durch eine lange Reihe von Jahren von ihm in „Sommer's Salon" geleiteten Symphonie-Concerte haben so recht eigentlich dem größeren Publikum die Meisterwerke unserer größten Componisten bekannt gemacht und dadurch seinen musikalischen Geschmack wesentlich gebildet und geläutert, sodaß erst durch seinen Vorgang und sein unausgesetztes auf das edelste Ziel gerichtetes Streben die Bekanntschaft und die Liebe für die classische Musik mehr und mehr im Volke einen Boden gewann, auf welchem seine Nachfolger sicher fortbauen konnten. —

Neue und neu einstudirte Opern.

— Im vor. M. gelangten im königl. Theater in Copenhagen „Meistersinger" und „Lohengrin" je 3mal zur Aufführung. —

— M. Bachat, ehemals Director des Theaters von Gent und gegenwärtig des Theaters in Brügge, beabsichtigt daselbst in dieser Saison Wagner's „Lohengrin", Gounod's „Romeo und Julie" und „Hamlet" von Thomas zur Aufführung zu bringen. —

— Eine neue Oper „Camoëns" von Mussoni in Neapel ist dort auf dem Mercadante-Theater mit großem Erfolge in Scene gegangen. —

Vermischtes.

— Der Vorstand der Genossenschaft dramatischer Autoren und Componisten hat an die Vorstände der Concertinstitute und musikalischen Vereine folgende höchst beherzigenswerthe Zuschrift gerichtet: „Während das geistige Eigenthum an dramatischen und dramatisch-musikalischen Werken selbst dann, wenn dieselben bereits im Druck erschienen und der Autor oder Componist das Aufführungsrecht sich nicht ausdrücklich vorbehielt, des vollen staatlichen Schutzes sich erfreut, soll das Recht ein rein musikalisches Werk öffentlich aufführen, nach §. 50 des Reichsgesetzes vom 11. Juni 1870 zwar auch ausschließlich dem Urheber und dessen Rechtsnachfolgern zustehen, bei durch den Druck veröffentlichten Compositionen dieser Art jedoch die Genehmigung des Componisten zur öffentlichen Aufführung nur unter der Voraussetzung nöthig sein, daß derselbe auf dem Titelblatte oder an der Spitze des Werkes sich das Recht der öffentlichen Aufführung vorbehalten hat.

Das gesetzliche Recht der Componisten, welches ihnen mindestens die Möglichkeit gewährt, die öffentliche Aufführung auch derjenigen Compositionen, die nur für den Concertsaal bestimmt sind, lediglich gegen Entgelt zu genehmigen hat nun auch die Deutsche Genossenschaft dramatischer Autoren und Componisten in §.3 und 10 ihres rev. Statuts eventuell mit ins Auge gefaßt. Zu ihren Zwecken gehört unter anderem auch die Einwirkung auf die Verkehrsverhältnisse mit den Bühnenvorständen und Concertinstituten und der von ihr aufgestellte Grundsatz, daß das Aufführungsrecht in der Regel nur gegen Tantième und auf bestimmte Zeit dem Erwerber zu überlassen, Privatunternehmern gegenüber lediglich auf die Person und lediglich auf die Zeit der Direction desselben beschränkt ist, soll sowohl auf Bühnenvorstände als auch auf Concertunternehmer Anwendung finden.

Da indeß angesichts der noch bestehenden Verhältnisse und bisherigen Gebräuche die Mehrzahl der Componisten noch Bedenken trägt, von dem ihnen zustehenden Rechte factisch Gebrauch zu machen, so erachtet es der ergebenst unterzeichnete Vorstand der Genossenschaft für zeit- und sachgemäß, im Interesse der Componisten, welche ihre Thätigkeit vorzugsweise dem Concerte zuwenden, ein freiwilliges Uebereinkommen über die Aufführung rein musikalischer Werke mit den resp. Concertdirectionen anzubahnen.

Es wendet sich derselbe daher vertrauensvoll an die verehrlichen Concertinstitute und Vorstände musikalischer Vereine mit der Bitte: nach dem freiwilligen Vorangange einer Anzahl Concertinstitute wie z. B. der Gürzenich-Concert-Gesellschaft in Cöln, der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst in Holland und vieler Männergesangvereine fortan jedem lebenden Componisten für jede öffentliche Aufführung seines Werkes einen Ehrensold zu bewilligen, welchen das betreffende Concertinstitut resp. der betreffende musikalische Verein nach eigenem Ermessen und seinen Kräften gemäß festzusetzen hätte.

Bedenkt man, wie sämmtliche Concertinstitute seit Jahren die Werke von Haydn, Mozart, Beethoven, Cherubini, Weber, Mendelssohn, Schumann, Schubert 2c. 2c. unausgesetzt auf dem Repertoir haben und ohne dieselben gar nicht existiren könnten, und erwägt man nun, welch unglaublich geringen Lohn die betreffenden Componisten in den meisten Fällen von diesen Werken hatten, welche Generation auf Generation entzückten und begeisterten, so springt die Ungerechtigkeit klar in die Augen, welche darin liegt, daß man den Componisten seitens jener Institute gänzlich unberücksichtigt ließ. Ohne außer Acht zu lassen, daß dieselben in den seltensten Fällen auf Speculation basiren, glaubt man dennoch, daß es das Budget derselben nicht nennenswerth erhöhen kann, wenn dieselben dem obigen Wunsche entgegenkommen und auf die Weise das Mißverhältniß etwas ausgleichen, in welchem die oft exorbitanten Honorare für ausübende Künstler zu dem Nichts standen, welches man den productiven Künstler bisher gewährte. Nimmt man z. B. an, daß jedes Concertinstitut durchschnittlich ein Werk eines lebenden Componisten in jedem Concerte aufführt und nimmt man den Ehrensold, welchen z. B. Cöln zahlt, und welcher je nach dem Umfange des Werkes 5,10 und 20 Thlr beträgt, als Maximum an, während als Minimum etwa die Sätze von 1, 2 und 4 Thlrn. anzunehmen wären, so würde demjenigen Componisten, welcher ein lebensfähiges, vieler Aufführungen würdiges Werk geschaffen hat, mit der Zeit ein recht ansehnlicher Ehrensold zu Theil werden können, während die Ausgaben der verehrten Concert-Gesellschaften, welche zugleich Freude und Nutzen von dem Werke haben, nur um ein sehr Geringes erhöht würden. Daß es übrigens den betreffenden musikalischen Instituten stets freisteht, sich in jedem einzelnen Falle mit dem betr. Componisten wegen Wegfalls des Ehrensoldes zu vereinbaren, so wie auch jeder Componist, der eine häufigere Aufführung seiner Werke durch allgemeinere Einführung des Ehrensoldes beeinträchtigt glaubt, seinen Verzicht auf diesen Ehrensold erklären kann, ist selbstverständlich, da ja zunächst von keiner obligatorischen Maßregel die Rede ist und auch dem unterzeichneten Vorstande keine Bevormundung der Componisten in den Sinn kommen kann. Uebrigens hat die Erfahrung gelehrt, daß noch kein Componist gegen die freiwillige Besteuerung, welche sich Wien, Cöln, Holland 2c. in anerkennender Weise auferlegt haben, opponirt hat.

Sollten Sie nun ebenfalls geneigt sein, sich diesem Beispiele anzuschließen und auf unsern Vorschlag resp. unsere Bitte einzugehen, so ersuchen wir Sie, das mitfolgende Schema ausgefüllt an unsere Adresse zurücksenden zu wollen und wird Ihr Entschluß alsdann in unserm Organ veröffentlicht werden.

Der Vorstand der deutschen Genossenschaft dramatischer Autoren und Componisten. Fr. Gottschall, Fr. v. Flotow, Carl Reinecke. —

— Der König von Sachsen hat dem jetzigen Besitzer der C. F. Meser'schen Musikhandlung in Dresden, Hrn. Adolph Fürstner, für dieselbe auch fernerhin das Prädikat einer königlich sächsischen Hofmusikhandlung verliehen. Der umfangreiche Verlag der genannten Handlung, u. A. die bedeutendsten früheren Wagner'schen Opern enthaltend, ist nach Berlin übergesiedelt, wogegen das Detailgeschäft in Dresden verbleibt. —

— Eisenbahnunfälle waren in England in der Saison der Excursionen etwas so Alltägliches, daß man nur denjenigen Aufmerksamkeit zuwendete, die von sehr schlimmen Folgen begleitet waren. Indeß erregte einiges Aufsehen ein Unfall, der sich kürzlich auf der Great-Westernbahn zutrug und beinahe in einer nationalen Calamität geendet hätte. Ein Expreßzug, zu dessen Passagieren die Künstler und Künstlerinnen, welche bei dem Tags vorher zum Abschuß gelangten Musikfeste der drei Chöre in Worcester mitgewirkt hatten, gehörten, collidirte mit einem Güterzuge, jedoch so glücklich, daß das Künstlervölkchen mit dem bloßen Schrecken davonkam. Dagegen wurde der Waggon, in welchem die Instrumente des Orchesters, darunter sehr kostbare Violinen und Violoncelle, lagen, sammt denselben in Stücke zertrümmert. Dieser Verlust läßt sich natürlich ersetzen, aber was wäre aus der nächsten musikalischen Saison geworden, wenn sämmtliche englische Vocalisten von Ruf, darunter eine Lemmens-Sherrington, eine Tietjens, ein Santley 2c. 2c., zerquetscht oder verkrüppelt worden wären? —

Leipzig, den 25. October 1872.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede [illegible]
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

№ 44.

Achtundsechzigster Band.

Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Comp. in New-York.

Inhalt: Das Waldhorn. Eine kunstgeschichtliche Studie von Julius Rühlmann. Forts. — Recens.: Andreas Hallen, Op. 2, Sechs Lieder ꝛc.; Heinrich Kafka, Op. 3, Fünf Lieder ꝛc.; Georg Vierling, Op. 40, Drei Clavierstücke. — Correspondenz (Leipzig. Magdeburg. Erfurt. Frankfurt a. M. Mainz. Wien.). — Zur Einführung jüngerer Kräfte. — Ein Instrumenteninventarium aus dem Jahre 1593. Mitgetheilt von M. Fürstenau. Schluß. — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Anzeigen. —

Das Waldhorn.

Eine kunstgeschichtliche Studie

von

Julius Rühlmann.

Zweite Abtheilung.

(Fortsetzung.)

Bis zu Bach's Tod (1750) machte man beim Waldhorn kaum von den halbgestopften, noch weniger aber von den ganzgestopften Tönen Gebrauch, bei der Trompete weder von den einen nach den anderen. Darum glaube ich, daß er überhaupt mit dem Corno da tirarsi kein dem Waldhorn verwandtes Instrument gemeint hat, denn die Tonlage würde um eine Octave zu tief klingen, da der Cantus firmus, welcher diesem Instrumente zugetheilt ist, der Sopranstimme analog erscheint, daher aber unmöglich dieselbe in der Tonlage verstärken soll.

Von den vorher bezeichneten Werken Bach's erschien mir noch das Quoniam tu solus sanctus im Gloria der Hmollmesse (B. VI^a 118) besonders bemerkenswerth, da es der einzige Fall ist, in welchem bei Bach ein Solohorn von zwei Fagotten und dem Continuo in folgender Art begleitet wird:

Corno da caccia in D.

Fagotti.

Continuo.

In den übrigen Werken ist fast überall eine reich figurirte Behandlung der Waldhörner zu finden, selten nur erscheint sie einfacher, nie aber als bloße harmonische Füllung oder zur Deckung leerer Stellen, sondern immer in polyphoner Schreibweise. Wenn wir nun hierbei in Erwägung ziehen, daß unser Altmeister J. S. Bach, außer in Cöthen, wohl kaum über ein Orchester disponiren konnte, welches überwiegend aus Künstlern ersten Ranges zusammengestellt war und die meisten seiner Cantaten, Messen ꝛc. in die Zeit von 1723 bis 1750 fallen, obgleich bei den wenigsten dieser Werke die Entstehungszeit sicher nachzuweisen ist, so geht doch aus allem hervor, das die Geschicklichkeit, ja die Virtuosität der Waldhornbläser jener Zeit eine sehr bedeutende und dabei auch nicht ganz seltene gewesen sein muß.

In fürstlichen Capellen, wie z. B. in Wien, Dresden, München, Passau, Cöthen ꝛc. waren unzweifelhaft für alle Instrumente, so auch für die Waldhörner, Künstler ersten Ranges angestellt. Daß kleinere Stadtorchester hierin jenen Kunstinstituten völlig gleich gewesen wären, kann natürlich nicht behauptet werden; dennoch ergiebt sich aus mancherlei Anhaltspunkten, daß die sogenannten Stadtpfeifereien jener Zeit ganz achtungswerthe Bildungsschulen für Deutschland waren, aus denen manches brave und hervorragende Mitglied in die Reihe der größeren Capellen aufgenommen wurde.

Man darf kaum erwarten, daß Bach in Leipzig bei der Instrumentirung seiner Werke hervortretende Partien niedergeschrieben habe, deren Ausführung unmöglich gewesen oder doch höchst nothdürftig ausgefallen wäre. Bach war doch ein zu guter Musiker, als daß er sich mit halben Erfolgen begnügt hätte. Hier müssen besondere Ursachen mitgewirkt haben.

Wohl mag Bach manche Schwäche seines Orchesters mit der Orgelbegleitung gedeckt haben, aber ganz gering können die Leistungen der Instrumentalisten, die unter seiner Leitung in Leipzig wirkten, doch nicht gewesen sein, sonst hätte er wohl nicht so oft dieselben Instrumente und in gleicher Wichtigkeit gebraucht, er wäre sicher durch den Erfolg abgeschreckt worden. Freilich beklagt sich Bach 1730 in einer Eingabe an den Leipziger Stadtrath*), daß die betreffende Behörde die Kirchenmusik herunterkommen lasse und die Mittel zur Erhaltung derselben ungebührlich einschränke, hinweisend auf vielfache Mängel und Lücken, die sowohl im Gesangpersonal als auch bei den Instrumentalisten sich fühlbar machten.

Unter anderm spricht sich Bach auch beiläufig bei dieser Gelegenheit über die Befähigung einzelner Orchestermitglieder in folgender Art aus: Von deren Qualitäten und musikalischen Wissenschaften aber etwas nach der Wahrheit zu erwähnen, verbietet mir die Bescheidenheit. Jedoch ist zu consideriren, dass sie theils emeriti, theils auch in keinem exercicio sind, wie es wohl sein sollte. Nach diesen Erörterungen folgt ein von Bach entworfener Plan über die Besetzung 2c. Bei diesen Auseinanderstellungen vermißt man merkwürdiger Weise die Erwähnung der Waldhörner, während doch die Saiten- wie Blasinstrumente genau bezeichnet, ja sogar drei Trompeten besonders bemerkt sind.

Dieser Fall läßt mich annehmen, daß die angeführten Trompeter zugleich auch die Fähigkeit besessen haben, in solchen Compositionen oder in solchen Sätzen, wo die Trompeten nicht beschäftigt waren, auch die Waldhornpartien auszuführen.

Als Unterstützung dieser Annahme ist noch die Thatsache anzusehen, daß Bach die Waldhörner nur dann gebraucht, wenn keine Trompeten zu den betreffenden Compositionen benöthigt sind oder wie in der Hmollmesse der einzelne Bläser mit Bequemlichkeit zwischen beiden Instrumenten einen Wechsel vornehmen kann.

Nur in einem einzigen Falle habe ich bei Bach drei Trompeten und zwei Waldhörner zu gleicher Zeit wirkend angetroffen. (B. V der Bachausgabe.) Bei Aufführung dieser Cantate konnte Bach vielleicht auf die Mitwirkung außerhalb Leipzig lebender oder in Leipzig privatim vorhandener Waldhornisten zählen. Im Großen und Ganzen kommen aber bei unserem Meister Waldhörner und Trompeten nicht gleichzeitig vor.

Zur weiteren Begründung meiner Ansicht, daß die Trompeter auch Waldhorn geblasen, führe ich nur an, daß noch heutigen Tages in kleineren Orchestern, in Militair- und Stadtmusikchören, ja selbst bei den Capellen von Strauß und Gungl 2c. sich der Gebrauch erhalten hat, daß bei einzelnen Walzernummern die Waldhornisten die Hörner mit der Trompete vertauschen, um diese oder jene Nummer des Componisten mit vier Trompeten zu begleiten.

Vor wenig mehr als fünfzig Jahren, ja hier und da noch vor Kurzem, war es allgemeiner Gebrauch, daß überhaupt jedes Orchestermitglied auf mehreren Instrumenten bewandert war. Die Messingbläser mußten eigentlich alle Messinginstrumente von der Trompete bis zur Baßposaune handhaben und blasen können. Ein damaliger Componist konnte demnach und nach diesem Verhältnisse zur Entfaltung seiner Ideen und wo es nach seiner Ansicht der Zweck erheischte von einem Trompeter verlangen, gelegentlich auch einmal das Waldhorn zur Hand zu nehmen. So denke ich mir, daß Bach bei Ausführung des Gloria seiner Hmollmesse dies Verlangen an einen seiner drei Trompeter gestellt habe.

Bach hatte das Mißgeschick mit vielen deutschen Meistern gemein, die geeigneten Mitel zur vollkommenen und richtigen Aufführung seiner Werke selten, öfters gar nicht zur Verfügung zu haben.

Um wenigstens jetzt der mehr und mehr erkannten Größe dieses deutschen Altmeisters auch in der Ausführung seiner Werke gerecht zu werden, erlaube ich mir folgenden unmaßgeblichen Vorschlag, den ich nebenbei als Orchestermitglied für practisch ausführbar halte. Er geht dahin, daß in den bestehenden deutschen fürstlichen Capellen, in welchen sechs, acht oder noch mehr Waldhornisten angestellt sind, mindestens 2 dieser Künstler obligatorisch die sicher nicht undankbare Aufgabe zu lösen hätten, neben ihrer künstlerischen Leistung in neuen und neusten musikalischen Werken auch diejenige Kunstfertigkeit zu erlernen, welche an die Waldhornisten in Werken Bach's gestellt wird.

Das stufenweise Zurückschreiten von den Werken Beethoven's, Mozart's 2c. bis zu denen von Bach würde zugleich, wie die Uebung des Kunstverstandes, so auch den verschiedenen Stufen des Executirenden selbst vortheilhaft sein. Die hierbei sich ergebenden Resultate und Erfahrungen, sowie die hieraus erwachsenden Uebungen würden einen Kern nicht nur von technischen Studien, sondern auch einen solchen für eine musterhafte Vortragsweise erproben. —

Kehre ich nach dieser Abschweifung zu dem geschichtlichen Material der gestellten Aufgabe zurück, so wendet sich mein Blick zunächst auf G. F. Händel, der in seinen Werken mancherlei Belehrendes über das hier erörterte Thema bietet.

In der ersten Abtheilung dieser Studie (S. 310) ist von mir angeführt, daß Händel in seiner „Wassermusik" zwei Waldhörner in F verwendet habe. Bei fortgesetzten Forschungen, die ich durch die gefällige Erlaubniß meines Collegen M. Fürstenau in den Schätzen der K. S. Musikaliensammlung vornehmen durfte, ergab sich, daß in dieser Sammlung ein Exemplar dieses Händel'schen Instrumentalstückes in geschriebenen Stimmen vorhanden ist, welches eine andere Lesart ergiebt, als sie in derjenigen Partitur zu finden ist, welche der Dresdner Tonkünstlerverein in seiner Bibliothek besitzt.

In beiden Exemplaren ist nur die Ouverture conform, alle übrigen Sätze sind von einander verschieden.

F. Chrysander in seinem „G. F. Händel" (B. I. S. 425) erwähnt nur die Entstehung der Wassermusik und bemerkt außerdem, daß Händel bei dieser Gelegenheit noch einmal die Violine gespielt habe. Keineswegs erfährt man jedoch, durch welche Instrumente außerdem jene am 22. August 1715 auf der Themse ausgeführte Musik zu Gehör gekommen ist, noch, welche Tonsätze dieselbe enthalten habe.

Wie bereits erwähnt stimmt die Ouverture in beiden Exemplaren in Form, Thema und Inhalt, ebenso in der In-

*) „Kurzer jedoch höchst nöthiger Entwurf einer wohlbestellten Kirchen-Musik." (J. H. Bitter „Johann Sebastian Bach." Band II, Seite 15 fgl.) —

strumentirung, ja selbst darin überein, daß keine Waldhörner benutzt sind. In den Stimmen der königl. Privatbibliothek folgen nach der Ouverture eine Reihe zweitheiliger altfranzösischer Tänze, wie wir sie bei Bach und Händel kennen, die ohne inneren Zusammenhang aneinander gereiht sind. Diese Tänze haben genau dieselbe Instrumentirung wie die Ouverture und lassen zugleich den Character der Händel'schen Compositions- und Ausdrucksweise erkennen.

In der Partitur des Tonkünstlervereins findet sich aber schon als erster Satz nach der Ouverture ein mehr ausgebreiteter Allegrosatz, in welchem zwei Waldhörner vorkommen, die ziemlich obligat, ähnlich wie im „Alexanderfest" verwendet sind und in gewisser Beziehung an die Behandlungsweise dieser Instrumente bei J. J. Fux erinnern. Auch in den andern Sätzen weichen wie gesagt die beiden Exemplare von einander ab, obgleich es unzweifelhaft erscheint, daß beide Bearbeitungen echt Händel'sch sind.

Es drängt sich unwillkürlich die Frage auf: hat Händel die Wassermusik nach 1715 umgearbeitet und dabei nur Bruchstücke des Originales benutzt" oder: „Sind die Stimmen der Wassermusik in der Dresdner Sammlung unecht?

Da eine Beantwortung dieser Fragen außerhalb der hier gestellten Aufgabe liegt, so wollte ich nur hiermit eine Anregung gegeben und die Aufmerksamkeit auch auf diesen Punkt gelenkt haben, um vielleicht auch von competenter Seite eine Aufklärung zu erzielen.

Händel hat ziemlich gleichzeitig wie Bach die Waldhörner in den Kreis seiner begleitenden Instrumente gezogen, so z. B. in Acis und Galathea, welches Werk er bekanntlich lich 1721 für England umarbeitete (Ausgabe der deutschen Händel-Gesellschaft Band III). Ferner finden sich diese Instrumente auch verwerthet in Athalie (Band V), Alcina (B. XXVII), Herakles (B. X), L'Allegro etc. (B. VI), Alexanderfest (B. XII), Concerte (B. XXI), Samson (B. X), Semele (B. VII), Theodora (B. VIII).

Diese Werke sind hier in chronologischer Folge geordnet, um an ihnen die für den vorliegenden Zweck bezüglichen Studien anknüpfen zu können.

Hierbei ergiebt sich zunächst, daß Händel nie mehr als zwei Waldhörner und nur in einem Falle ein Solohorn gebraucht hat. Die Behandlungsweise ist eine minder figurenreiche als wir sie bei seinen in Deutschland lebenden und wirkenden Zeitgenossen finden. Keinesfalls hat er die Waldhörner in so untergeordneter Weise gebraucht wie die italienischen Componisten der neapolitanischen und venezianischen Schule in derselben Zeit, welche die beiden Hörner nur als harmonische Füllstimmen benutzen.

Nur in L'Allegro hat Händel ein Solohorn in Es gebraucht. Die melodische Einführung nähert sich der wirklichen Cantilene und zeigt eine angenehme Haltung, wenn auch noch immer im Character eines belebten Jagdliedes.

Wenn man nun auch voraussetzen darf, daß Händel nie mit so beschränkten Mitteln wie J. S. Bach seine Werke zur Aufführung gebracht hat, sondern sogar oft über die ersten Künstler seiner Zeit disponiren konnte, so habe ich doch nur in der „Athalia" und im „Messias" zwei Waldhörner und zwei Trompeten zu gleicher Zeit gefunden. In allen übrigen Werken sind sie Vertreter der Messinginstrumente, herrlich wirkend im Marsch in „Judas Maccabäus."

Die Notation für die Hörner ist bei Händel analog derjenigen, wie sie bei Bach, überhaupt in Deutschland, gebräuchlich war, nämlich transponirend mit vorgeschriebener Stimmung in Cdur ohne Vorzeichnungen. Nur in den Fällen, wo Händel die Hörner mit den Trompeten zugleich, überhaupt nur zur Verstärkung der Trompeten in der unteren Octave benutzt, finden wir, daß unser Meister dieselbe Notation gebraucht, wie sie ihm für die Trompeten passend war, nämlich die Töne so zu schreiben, wie sie in Wahrheit klingen, demnach als nicht transponirend; nur mit der Modification, daß auch in dieser Schreibweise die Waldhorntöne um eine Octave tiefer erklingen, als sie der Natur des Instrumentes gemäß bei der Trompete zur Erscheinung kommen. Dies ist aber auch der einzige Fall, wo von einer differirenden Notation bei Händel die Rede sein könnte. Dieselbe war außerdem auch darin begründet, daß der Meister kein besonderes Liniensystem für die Hörner benutzen wollte, wie wir diesen Gebrauch noch bei vielen anderen Componisten antreffen.

Eine Instrumentation, in welcher die Hörner und die Trompeten in ganz gesonderten Partien, z. B. imitirend anzutreffen wären, habe ich bei Händel nicht gefunden. Sind Hörner und Trompeten zugleich beschäftigt, so gehen sie stets zusammen.

Auf neue Klangfarben hat Händel demnach kein Gewicht gelegt, denn im Ganzen erinnert seine Instrumentationsweise und besonders die der Waldhörner, wie schon bemerkt, in mehrfacher Hinsicht an diejenige, wie sie sich in den Werken von J. J. Fux kundgiebt, nur daß sie sich bei Händel freier und melodischer ausnimmt. —

(Fortsetzung folgt.)

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme mit Pianoforte.

Andreas Hallen, Op. 2. **Sechs Lieder** für eine Singstimme mit Clavierbegleitung. Leipzig, C. F. Kahnt. — („Liebespredigt", „Der Mond am Himmel lacht", „der Mond ist aufgegangen," „Stiller Abschied", „In meinem Garten", „Mir träumte von einem Königskind"). —

Weniger anspruchsvoll als einige kürzlich bespr. Gesänge giebt sich dieses Liederheft. Der jugendliche Componist kennt das Maaß seiner Kräfte und muthet denselben Nichts zu, was sie nicht zu bewältigen vermöchten. Er weiß, auf welchem Terrain sein Talent sich am Vortheilhaftesten entfalten kann. Das Gesunde, Empfindsame hat er zu seiner bevorzugten Domäne erkoren und den edleren Volkston zu dem seinigen gemacht. Er singt sinnig, schlicht und anmuthvoll, allen denen zur Freude, denen bei gemüthvollen Weisen das Herz aufgeht. Zur Specialkritik der einzelnen Lieder sei bemerkt, daß die Naivität von Nr. 1, „Liebespredigt" sehr anspricht. In Nr. 2 hätte die Stelle „Giebt es kein liebendes Auge, das über mich Armen wacht?", statt auf der Tonika, dem Character der unsichern Frage gemäßer, richtiger auf der Dominante oder noch besser auf der Septime abschließen sollen. Im dritten Liede ist Erfindung wie Begleitungsform ziemlich mendelssohnisch. Der sonst so trefflichen volksthümlichen Haltung der Nr. 4, („Stiller Abschied") widerstrebt nur in den Anfangstacten der Sexten- und Octavensprung auf den Silben „zur letzten" (guten Nacht); in Nr. 5 („In meinem Garten") beeinträchtigen die öfteren verminderten Septimen- und Nonenaccorde stellen-

sich heraus ging die ganze Action nicht. Besser gefiel uns sein Czaar, in welcher Rolle er im Allgemeinen gut disponirt war. Frl. Müller als Zerline in „Don Juan", als Leonore in „Stradella" und Marie in „Czaar und Zimmermann" verdient Anerkennung des Fleißes wegen, mit welchem sie diese Partien soeben erst studirt hat. Daß Vieles leichter und feiner dargestellt werden könnte, wird diese begabte Anfängerin wohl selbst empfinden; gesanglich animirte sie stets durch Frische und Wohllaut. Frau Lissé, trotzdem sie unsere Primadonna, kann leider nicht mit Hervorhebung genannt werden, ihre Donna Anna war, in mäßigster Weise ausgesprochen, etwa erträglich, ebenso ihre Pamina; und desgleichen ging ihre Leonore im „Fidelio" nicht über dieses Prädicat hinaus. Da augenscheinlich hier irgend welches Brust- oder Halsleiden jedem Vorgehen den Erfolg versagt, so verstehen wir nicht, warum die Direction nicht für bessere Vertretung dieses wichtigen Faches sorgt. Einen großen Mißerfolg hatte Hr. Walther bei seinem ersten Debut als Stradella. Die Magdeburger sind nachsichtige Leute und so kam es wohl, daß die Vorstellung zu Ende gespielt werden konnte. Hr. W. muß zunächst an kleineren Bühnen sein Heil versuchen, dann ist es nicht unmöglich, daß sich aus dem bisher noch vollständigen Anfänger ein geschickter Acteur und Sänger bildet. Dagegen gefiel ganz besonders Hr. Albes durch characteristische Wiedergabe seines Leporello und besonders seines Bürgermeisters. Daß die Oper nun bald in ein glückliches Fahrwasser gerathen möge, wünschen wir um so mehr, als der Fleiß und die Umsicht des Capellm. Hürse auf jedes edlere Ziel hinarbeiten. Zu einer dem Theaterunternehmer in Aussicht gestellten Subvention ist es bis zur Stunde noch nicht gekommen, doch ist der Beschluß zu einem neuen Theaterbau gefaßt worden und sieht Magdeburg dieser Ausführung mit großer Spannung entgegen. — A. Gl.

Erfurt.

Am 10. fand das erste Abonnementconcert des Musikvereins statt. Eröffnet wurde dasselbe durch Beethoven's Adursymphonie, welche abgesehen von einigen zu grell hervortretenden, die Gesammtwirkung beeinträchtigenden Blasinstrumenten sehr gut wiedergegeben wurde. Als besonderes Verdienst des Dirigenten (MD. Mertel) ist hierbei zugleich die auf Wagner's Prinzipien beruhende Moderirung der Tempi hervorzuheben. Als zweites Orchesterstück excellirte die Oberonouverture, also diesmal streng conservative Musik; doch ist sicherem Vernehmen nach viel Neues für die folgenden Concerte in Aussicht genommen. Frau Soltans aus Cassel sang die Sopranarie aus „Elias", ein Lied von Soltans, „Wandern" von Schumann und das Frühlingslied in Bdur von Mendelssohn. Die Dame besitzt eine kräftige umfangreiche Stimme, die nur in der Mittellage etwas gedrückten Klang hat, während sich die Höhe sehr ausgiebig zeigt; die Auffassung ist recht dramatisch und gelangt durch sehr deutliche Aussprache zu guter Wirkung; die Lieder von Soltans und Mendelssohn erzielten rauschenden Beifall; weniger wollte uns der etwas manierirte Vortrag des Schumann'schen Liedes gefallen. Hr. Concertm. Winkelhaus aus Aachen spielte das Violinconcert von Bruch, die Fdurromanze von Beethoven und Tarantelle von Schubert. Ein durchaus edler, wenn auch nicht sehr großer Ton, der bis zur höchsten Lage gleiche Klangschönheit entwickelt, zeichnet das Spiel des jungen Künstlers aus; zugleich besitzt er eine vollendete Technik, die spielend alle Schwierigkeiten überwindet, geistige Auffassung, sowie Wärme und Adel der Empfindung, sodaß wir glauben, ihn getrost in die Reihen der ersten Künstler dieses Instrumentes stellen zu können und ihm baldige allgemeine Anerkennung seines schönen Talentes wünschen. —

Frankfurt a. M.

Eine neue Oper, die einen durchgreifenden Erfolg errungen, gehört zu den großen Seltenheiten. Gestatten Sie mir daher, auf ein Werk aufmerksam zu machen, welchem dieser Erfolg auch gesichert scheint, da das Interesse bei vier Vorstellungen bis jetzt ein immer gesteigertes war, nämlich auf die zweiactige komische Oper „Pyramus und Thisbe" von Ludwig Gellert, welche am 4. Septbr. zum ersten Male am hiesigen Stadttheater zur Aufführung gelangte. Das Textbuch, nach einer Riehl'schen Novelle, ist trotz mancher Schwächen nicht ungeschickt bearbeitet; der Schwerpunkt der Oper aber liegt unbedingt in den Vorzügen der Musik. Dieselbe ist durchweg frisch, melodiös und fein characterisirt, ohne dem Eindruck des Ganzen zu schaden. Den einzelnen Nummern liegt eine bleibende Stimmung zu Grunde, und die Form ist eine ausgeprägte, abgeschlossene. Mit besonderem Geschicke sind die Ensemblesätze behandelt, die denn auch stets lebendig wirkten. Da die ganze Oper sehr sorgfältig und tüchtig gearbeitet ist, die Hauptpartien dankbar, die Instrumentation glänzend, so zweifle ich nicht, daß andere Bühnen mit der Aufführung bald nachfolgen werden, umsomehr, da der äußere Apparat ein einfacher, wenig kostspieliger ist. —

In Betreff von Concerten steht uns allem Anscheine nach eine sehr reichhaltige Saison bevor. Bisher hatten nur der Cäcilien- sowie der Rühl'sche Verein die löbliche Gewohnheit, schon vor Beginn jeder Wintersaison regelmäßig anzuzeigen, was sie in deren Verlaufe dem Publicum zu bieten gedächten, die Museums-Gesellschaft jedoch, welche die meisten Concerte giebt, die größte Anzahl von Werken, besonders orchestraler Gattung und dem Gebiete der Kammermusik angehörig, vorführt und dadurch wesentlich und geradezu bestimmend in das hiesige Musikleben eingreift, ja demselben in tonangebender Weise eine mehr oder weniger bestimmte Richtung verleiht, war bis jetzt alles Bittens und Drängens ungeachtet nicht dazu zu bewegen, ihrer stolzen, schweigsamen Abgeschlossenheit zu entsagen und dem Beispiele der beiden früher genannten Vereine zu folgen. Nun erst, da sie dieß sicher nicht zu rechtfertigende Verfahren endlich aufgegeben und ein ausführliches, vorläufiges Programm veröffentlicht hat, ist man im Stande, einen umfassenden Ueberblick zu gewinnen und das Gebotene im Voraus gewissermaßen sich zurechtzulegen und zu ordnen. Trotz der dem Programm vorangehenden beschränkenden Bemerkung: „Es sind für diesen Winter in Aussicht genommen" (soll wohl heißen: nicht durchgängig der Aufführung sicher) soll dies mit Zuhülfenahme der Programme des Orchestervereins, des Florentiner Quartettes und selbst des Hrn. Ullman (wegen Hummels Septett) versucht werden. Zur Vervollständigung des Bildes fehlen allerdings noch die Concerte des Philharmonischen und Kirchengesang-Vereines, des Liederkranzes und der beiden Capellmeister des Stadttheaters, worüber bis jetzt noch nichts bekannt geworden ist. Ebenso unmöglich ist es aus demselben Grunde, die gewählten Vorträge der im Museum auftretenden Sänger und Virtuosen anzuführen. In den 35 Concerten des Florentiner Quartetts (3), der Museums-Gesellschaft (22), des Cäcilienvereins (3), und des Rühl'schen Gesangvereins, des in der Person des Hrn. Martin Wallenstein eines neuen Dirigenten sich erfreuenden Orchester-Vereins (gleichfalls jeder 3) und des Hrn. Ullman sollen 97 Werke nachbenannter 26 Componisten zur Aufführung gelangen: Bach (Matthäus-Passion, Motette und Cantate); Beethoven (4 Symphonien und ebensoviele Ouverturen, 8 Quartette, 1 Trio, 2 Sonaten für Pianoforte und Violine, ebensoviele mit Violoncell und 1 für Pianoforte allein); Brahms (Ein deutsches Requiem, Harzreise im Winter, Sextett in B Op. 18 und Triumphlied); Bruch (Die Flucht der heiligen Familie, Scenen aus der Odyssee und Einleitung zu Loreley); Cherubini (Requiem, 2 Ouverturen und 1 Quartett); Gade (Ossianouverture); Goldmark (Scherzo); Händel (Messias); Haydn (2 Symphonien und 3 Quartette); Hiller

(Ouverture in Dmoll); Hummel (Septett Op. 74); Kiel (Quartett, Op. 53 Nr. 1 in Amoll); Franz Lachner (5. Suite); Vincenz Lachner (Ouverture zu „Turandot“); Mendelssohn (Elias, Adursymphonie, Melusinen-, Meeresstille- und Athalia-Ouverture sowie Octett Op. 20); Mozart (Misericordias Domini, 2 Symphonien, 1 Quintett, 2 Quartette, 2 Divertimento's und 1 Duo für Violine und Viola); Raff (Symphonie „Im Walde“ und Quartett Op. 136 in Emoll); Reinecke (Ouverture und Entreact zur Oper „König Manfred“); Rheinberger (Vorspiel zu der Oper „Die sieben Raben“); Rossini (Tellouverture!); Rubinstein (Trio Op. 52 in Bdur); Schubert (Cdursymphonie, Ouverture zu „Alfonso und Estrella“, Andante aus der tragischen Symphonie, Balletmusik, Octett Op. 166 in Cdur und 3 Quartette); Schumann (Scenen aus Göthe's „Faust“, Requiem für Mignon, 2 Symphonien, Genofevaouverture, 2 Quartette, Phantasiestücke Op. 88, Märchenbilder, 4 Stücke für Pianoforte und Viola, Op. 113 und Esmollsonate für Piano Op. 11); Spohr (Emollsymphonie, Ouverturen zu „Faust“ und „Der Alchymist“, Doppelquartett Op. 65 in Dmoll); Volkmann (Quartett in Emoll Op. 35) und Weber (Ouverture zu „Oberon“). Erfreulich ist es, die Namen Brahms und Raff endlich mehrfach vertreten zu finden, deren Werke absichtlich oder unabsichtlich vernachlässigt wurden; umsomehr fehlen dagegen noch bedeutende und klangvolle Namen neudeutscher Richtung gänzlich, denen unsere hiesigen Dirigenten ihre Sympathien endlich etwas weniger engherziger zuzuwenden sich wohl auch sobald noch nicht werden zu entschließen vermögen. —

Das Florentiner Quartett eröffnete die Saison mit drei stark besuchten Concerten; die Ausführung sämmtlicher Werke war eine treffliche, geradezu Bewunderung erregte der Vortrag des Beethoven'schen Amollquartetts. —

Das erste Museumsconcert am 11. Octbr. hatte als Solisten Frau Schumann und die Altistin Frl. Kling. Frau Schumann spielte das Amollconcert ihres Gatten, das Hdurnotturno von Chopin und das Scherzo aus Mendelssohns Sommernachtstraummusik mit vieler Weihe, obwohl uns die verehrte Frau nicht recht disponirt zu sein schien; Frl. Kling, eine Anfängerin mit hübscher Stimme, aber geringem, musikalischem Ausdruck sang eine Arie von Gluck sowie Lieder von Schubert und Brahms. Beethoven's Cmollsymphonie und Ouverture Op. 124 gingen unter Müller's Leitung ganz ausgezeichnet. —

Mainz.

Die diesjährige Theatersaison wurde am 15. d. Mts. in der Oper, welche hier von jeher die meiste Anziehungskraft ausübte, mit „Stradella“, „Don Juan“, „Tannhäuser“, „Freischütz“ und „Jüdin“ eröffnete. Nur Frau Fichtner-Spohr, Frl. Budischersky, Baritonist Masson mit seinen glänzenden Stimmmitteln und der lyr. Tenor Hr. Landau, im Besitz einer schönen, kräftigen umfangreichen Stimme erzielten durchschlagenden Erfolg. Bassist Uttner ist in Partien wie Kaspar und Leporello ganz löblich, als Landgraf und Kardinal dagegen sollte sich der Sänger lieber nicht versuchen. Die Baritonisten Olopp und Kaminsky sind stimmenbegabte, talentvolle Anfänger, aber für Anfänger ist Mainz kein Ort. Unsere neue Coloratursängerin Frl. Egner, ebenfalls Anfängerin, ist im Besitz eines kleinen sympathischen Soprans, scheint etwas Tüchtiges gelernt zu haben, war aber einer Partie, wie der Elvira, in keiner Weise gewachsen; warten wir daher vorerst eine colorirte Partie zur endgültigen Beurtheilung ab. Unser Heldentenor ist noch immer im Besitz genügender Stimmmittel und namentlich seine Höhe noch eine höchst achtungswerthe, um die ihn mancher unserer Tenöre beneiden dürfte, der Sänger besitzt dabei große Routine und ein Repertoir, welches namentlich bei Stadttheatern von großem Werthe. Hr. Stieber mit seinen glänzenden Stimmmitteln hat seit seinem letzten Engagement große Fortschritte gemacht; seine Darstellung jedoch ist noch sehr mangelhaft. Endlich sei auch noch unseres tüchtigen Kapellmeisters Hrn. Preumeyer gedacht, den wir nun schon zum vierten Male am Dirigentenpulte begrüßen. Hr. Preumayer erfreut sich nicht allein Seitens der Direction durch seine große Routine und Energie, sondern auch in Privatkreisen der größten Hochachtung und nur mit größtem Bedauern würden wir eine solche schätzenswerthe Kraft von uns scheiden sehen. —

Wien.

An unserem Hofoperntheater folgte in der letzten Zeit ein Gast dem andern, nämlich Frau Pauli Marcowitz, Betz, Niemann und Marie Schröder. Nicht lauter Sterne gerade ersten Ranges waren es, nicht jeder dieser Namen wird einst unter die musikalischen Heiligen versetzt oder auch nur in Medaillonform auf irgend einer Logenbrüstung irgend eines neuen Theaters verewigt, aber sie waren interessant, regten die Theaterlust an, regten die Gemüther der Concurrenten auf und warfen das landesübliche Repertoire durcheinander. Frl. Schröder, die letzte Gastin, hatte mit ihrem ersten hiesigen Debut als Margarethe in den „Hugenotten“ Glück und Erfolg. Sie hat zwar eine schon mehr als sechsjährige Bühnencarriere hinter sich, nichts desto weniger muß sie aber zu den jugendlichen Künstlerinnen gezählt werden. Ihre Gestalt ist groß und stattlich, ihre Physiognomie eine stark markirte, ihre Stimme steht aber keineswegs in richtigem Verhältnisse zu diesem Apparate, sie ist klein und hat sogar einen etwas kindlichen wenn nicht kindischen Beigeschmack; vielleicht grade, weil diese Stimme so klein und zierlich, war sie der feinen Ausbildung so sehr zugänglich. Alles, was wir am Abend der „Hugenotten“ in technischer Beziehung von der Schröder zu hören bekamen, war trefflich ausgeführt, sei es im Triller, sei es im Passagenwerk, im Staccato oder wie alle diese Kunststücke einer raffinirten Geschmacksrichtung heißen mögen. Als Lohengrin hatte sich Niemann wiedergefunden; die Stimme zeigte sich erholt, und thaten auch diesmal die forcirten Stellen dem Ohre etwas wehe, durch Detonationen wurde es doch nicht beleidigt. Die Auffassung, welche Niemann dem Gralsritter zu Theil werden läßt, ist vorwiegend heldenhaft, reiche Schwärmerei wird man in ihm nicht suchen. Das mag Manchen befremden, für die reckenhafte Gestalt des Gastes ist sie aber die einzig mögliche. Das äußerst zahlreiche Auditorium ging darauf ein und zollte vielen Beifall. Die ganze Darstellung war ziemlich animirt, und namentlich waren es die Damen Dustmann und Materna, die ihr Bestes boten. Der Chor schmollte und beschränkte sich darauf, anzudeuten, wo energisch gesungen werden sollte. Er konnte es nicht verwinden, daß er an der Pensionskasse keinen Antheil haben soll, für welche grade diese Vorstellung in Scene ging. Frl. Gindele beabsichtigt, unsere Hofoper zu verlassen. Die Sängerin, welche bisher eine Gage von 7000 fl. bezog, soll erklärt haben, unter 12000 fl. ihren Contract nicht mehr erneuern zu wollen. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Amsterdam. Daselbst erregen zwei Wunderkinder das größte Aufsehen, eine dreizehnjährige Pianistin und ein zwölfjähriger Geiger, welche mit ihrem Vater, J. Heß, Musiklehrer aus New-York, dort angekommen sind. —

Arad. Am 10. Concert der Pianistin Siegenfeld-Zwyzieski aus Warschau: Claviersoli von Mendelssohn, Heller, Liszt und Streichquatettvorträge der HH. Budits, Redl, Lavoresi und Müller. —

Augsburg. Am 9. eröffnete Bülow den Reigen der diesjährigen Concerte mit einem jener bekannten Clavierabende, die sich die Wiedergabe von Werken verschiedensten Alters zur Aufgabe stellen und die Ausführung einzig in die Hände des Concertgebers selbst legen. In früheren Tagen, wo der Ton und die Mechanik der Claviere noch der Entwicklung entgegenstrebten, wo die Kunst des Clavierspiels noch nicht die gegenwärtige Stufe technischer Vollendung und geistiger Vertiefung erklommen hatte, würde man einen zweistündigen ununterbrochenen Vortrag auf dem Pianoforte als eine ästhetische Ungereimtheit empfunden haben. Auch heute noch mögen wir uns nur noch darauf freuen, wenn ein Bülow oder ein Rubinstein am Instrumente sitzt. Das Clavier ist und bleibt trotz aller Vervollkommnung ein farbendürftiges Instrument und es bedarf eines Pianisten ersten Ranges, um selbst den durchaus gebildeten und empfänglichen Hörer für eine längere Spanne Zeit an seine Ausführungen zu fesseln. Dazu ist nun Bülow freilich der Mann. Man erwarte hier keine Wiederholung des tausendmal Gesagten: die Leistungen des eminenten Künstlers haben längst ihre Darstellung in erschöpfender Weise gefunden. Neben Rubinstein steht Bülow allein auf steiler Höhe. Was jener an elementarer Gewalt des Vortrages voraus hat, ersetzt dieser durch größere Objectivität, in der gleichwohl der Puls unserer Zeit schlägt, und durch bewunderungswürdige Durchsichtigkeit des Spiels vorzüglich in polyphonen Gestaltungen. Diese auszeichnenden Eigenschaften gelangten bei der chromatischen Phantasie und der Fdursuite (Nr. 4 der englischen) von Bach zur schönsten Anschauung. Seinen Höhepunkt aber erreichte der Vortrag in den Beethoven'schen Variationen Nr. 35. Hier nahm das Spiel den Character begeisterter Inspiration an. Die darauf folgenden Stücke: Ballade aus Op. 10 und Scherzo Op. 4 von Brahms sowie Phantasie Op. 27 von Gernsheim erzielten, wie leicht begreiflich, trotz vollendetster Interpretation, nicht entfernt die Wirkung ihrer übermächtigen Vorgänger. Mit Brahms' rhythmischen Ausrenkungen und harmonischen Verzerrungen mochte man sich bei all den geistreichen Einzelheiten nicht befreunden und von Gernsheim haben wir auch schon Besseres gehört als dieses Op. 27. —

Barmen. Das erste Abonnementsconcert unter Direction von A. Krause brachte Haydn's „Jahreszeiten", die Soli gesungen von Frl. Gutzschbach aus Leipzig, Hrn. Franz Diener aus Cöln und Hrn. Bletzacher aus Hannover. —

Basel. Die Concertgesellschaft begann am 20. ihre Abonnementsconcerte mit folgendem Programme: Ddursymphonie Nr. 10 von Haydn, Concertarie von Mendelssohn (Frau Louise Spranger), Erstes Concert von Liszt (Robert Freund aus Pest), Ouverture zu „König Stephan" von Beethoven, Lieder von Schubert und Metzdorff, Nocturne (Op. 37) Nr. 2 und Phantasie (Op. 49) von Chopin sowie Ouverture zur „Zauberflöte." — Am 22. und 30. Concerte des Florentiner Quartettvereins: Quartette von Haydn in Ddur, Mozart in Gdur, Beethoven in Fdur, Schubert in Dmoll, Mendelssohn in Emoll und Schumann in Adur. —

Berlin. Am 9. und 12. Symphonieconcert des Concerthausorchesters: Symphonien in Cdur von Mozart und Schubert, Ouverture, Scherzo, Notturno und Hochzeitsmarsch aus dem „Sommernachtstraum" und Concertouverture in Dmoll von Hiller. — Am 18. in der Marienkirche achter Orgelvortrag des Organisten Otto Dienel: von Bach Präludium und Fuge in Amoll, Choralvorspiele über „Liebster Jesu wir sind hier" und über „In dir ist Freude", Bußlied von Beethoven (Frl. Maaß), Fuge in Gdur und Benedictus von Dienel, Arie aus „Abraham" von Blumner (Frl. Schwartz), Sonate in Emoll von Ritter, Arie aus dem 95. Psalm von Mendelssohn (Hr. Opitz) und Concertsatz in Emoll von Thiele. — Am 23. Quartettsoirée der HH. Rehfeld, Boldtmann, Barnbeck und Jacobowski: Streichquartette in Dmoll von Mozart, in Ddur von Haydn und in Esdur (Op. 74) von Beethoven. —

Bonn. Am 9. fünfte öffentliche Aufführung des Beethovenvereins: Symphonie in Ddur von Emil Naumann in Berlin. „Dieser Componist, ein Schüler Mendelssohn's, hat sich besonders auf musikliterarischem Felde hervorgethan. Seine Verdienste auf demselben sind mehr relativer Natur, und dasselbe scheint uns, wenn wir seine schöpferische Thätigkeit als Tondichter nach dem obengenannten Opus beurtheilen dürfen, in noch erhöhterem Grade auch in dieser der Fall zu sein, denn wir haben selten eine Composition gehört, welche bei so wenig Originalität und Erfindungsreichthum eine so große Gewandtheit nach der technischen Seite hin offenbart. — Die zweite Nr., Spohr's Dmollconcert Nr. 9 regte uns nach den fragwürdigen Motiven der Symphonie durch seine Schönheit und vollendete Art der Wiedergabe doppelt tief an. Der vortragende Geiger, Hr. Joseph Ludwig, welcher in hervorragender Stellung gegenwärtig in der Hauptstadt Englands wirkt, ist ein Schüler Joseph Joachim's und ein Sohn unserer Stadt. Wir hatten das Vergnügen, uns schon der Bekanntschaft dieses Violinspielers zu erfreuen, als er noch die Kölner Musikschule besuchte, und bereits damals trat seine hohe Begabung deutlich vor unser Auge. Die Entwicklung derselben aufmerksam zu verfolgen und so viel als möglich mitzuleben, hat stets zu unseren liebsten Beschäftigungen gehört, und wir dürfen wohl mit einem gewissen Stolze gestehen, daß unsere von dem trefflichen Künstler gehegten Erwartungen weit durch ihn übertroffen worden sind. Der ehemalige und talentirte Kunstjünger ist zu einem strebsamen, achtungswerthen Meister geworden, zu einem Meister, auf den sein großer Lehrer und seine Vaterstadt mit echter Befriedigung hinblicken können, und um den man die Londoner schon beneiden darf. Alle die bedeutenden und mannigfaltigen Vorzüge der Joachim'schen Schule hat unser Geiger in einer seiner künstlerischen Individualität so homogenen und nutzbringenden Weise zu verwerthen gewußt, daß seine Reproductionsweise jetzt zu einer durchaus selbstständigen, harmonisch abgeschlossenen geworden ist. Grade die Art dieser Verwerthung und Verinnerlichung des Gelernten seitens des Schülers liefert aber beim reproducirenden Künstler das sicherste Erkennungszeichen für seine einstige Bedeutung und Größe, und läßt uns die schönste Zukunft hoffen. Das Publikum lohnte die herrliche Kunstleistung mit rauschendem, wohlverdientem Beifall." —

Breslau. Erstes Abonnementconcert der Theatercapelle: Ouverturen zu „Mignon" von Thomas (seltsamer Geschmack) und „Ossian" von Gade, Jubelouverture von Weber, Ddursymphonie von Beethoven sowie Nocturne für Orchester von Zellner. — Am 7. im Tonkünstlerverein: Clavierquintett von Schumann, Streichoctett von Svendsen &c. — Am 12. im Verein für classische Musik: Clavierquartett in Esdur von Schumann, Streichquartett in Fmoll von Beethoven &c. — Am 15. in der Elisabethkirche geistliche Aufführung der grade nicht sehr geistlichen Missa solemnis von Rossini. —

Brüssel. Gounod's Concert hat einen sehr günstigen Erfolg gehabt, seine Esdursymphonie, in der Beethoven'schen Form gehalten, soll sich aber nicht durch Originalität auszeichnen; ein Brüßler Bl. schreibt „Gounod sagt uns nichts anderes, als was er uns schon in seinen Opern gesagt hat, das Adagio ist eine Promenade in Margarethens Garten &c., jedoch die glänzende Instrumentation und schöne Melodik erregte lebhaften Beifall." Ebenso hat auch seine „Gallia" glänzenden Succes gehabt." —

Cassel. Am 11. Concert in der Hof- und Garnisonkirche unter der sehr anerkennenswerthen Leitung des Hoforg. Rundnagel: Präludium und Fuge von Händel, von Hrn. Rundnagel mit bekannter Meisterschaft zu Gehör gebracht, Männerchöre „Groß ist der Herr" von Häser und „Gott Du bist meine Zuversicht" von Otto, ausgezeichnet gesungen von dem Gesangverein „Harmonie" unter Leitung von Kaletsch, Violinadagios von Tartini und Mozart, von Hrn. Dr. v. Meyer, Schüler des Kammermus. Schöler, mit schönem Ton und Ausdruck vorgetragen, „Erhöre mich, Allgütiger" Arie von Reinecke und zwei geistliche Lieder von Emanuel Bach „Gutes Gewissen" und „Gottes Güte", von der Opernsängerin Frl. Clemens recht wohllautend und geschmackvoll vorgetragen, Violoncelladagio von Rundnagel, von Hrn. Lorleberg zu voller Geltung gebracht und Arie aus Spohr's Oratorium „Fall Babylons", von Hrn. Denner mit lebendiger Färbung und gewissenhafter Correctheit gesungen. — Am 18. erstes Abonnementsconcert des königl. Hoftheaterorchesters zum Vortheil ihres Unterstützungsfonds: Euryanthenouverture, Arie aus „Herakles" von Händel (Frl. Elisabeth Müller aus Oldenburg), Fismollconcert von Hiller (Carl Heymann aus Cöln), „Des Sängers Fluch" von Esser, (Bulß), Cdurphantasie von Schubert (Carl Heymann), Lieder von Schubert, Rubinstein und Rob. Franz (Elisabeth Müller) und Emollsymphonie von Spohr. —

Darmstadt. Am 21. erste Kammermusiksoirée von Martin Wallenstein und Hugo Heermann unter Mitwirkung des Violoncellisten Siedentopf: Bdurtrio von Beethoven, Violinrondo in Hmoll von Schubert und Trioserenade von Hiller. —

Detmold. Erstes Abonnementconcert: achte Symphonie von Beethoven, „der römische Carneval" von Berlioz, Reinecke's Triumphmarsch und Joachim's ungarisches Concert (Bargheer). —

Dresden. Am 19. zweites und letztes Concert des gräflich Hochberg'schen Quartettvereins: Cdurquartett Nr. 6 von Mozart, Gdurquartett Op. 18, Nr. 2 von Beethoven und Dmollquartett oeuvre posthume von Schubert. — Am 19. Symphonieconcert des MD. Mannsfeld im Saale des Gewerbehauses; u. A. Liszt's Préludes. — Am 4. Nov. erste Triosoirée der HH. Rollfuß, Seelmann und Bürchl: Serenade für Piano, Violine und Violoncell Op. 64 von Hiller, Sonate Op. 28 von Beethoven und Trio Op. 102 von Raff. —

Düsseldorf. Am 14. gab daselbst Hofpianist Theodor Ratzenberg unter Mitwirkung des Tenoristen Franz Diener und des Concertm. Robert Heckmann vom Stadttheater zu Cöln folgendes durch Programm wie durch Ausführung seitens so ausgezeichneter Künstler gleich fesselndes Concert: Variationen Op. 17 von Kiel sowie Compositionen von Beethoven, Rubinstein, Raff, Liszt ꝛc. (Ratzenberg), Schubert's „Erlkönig" sowie Lieder von Schumann und Marschner (Diener), Largo und Allegro von Tartini nebst zwei kleineren Piecen von Vieuxtemps und Bazzini (Heckmann). —

Erfurt. Erstes Concert des Musikvereins: Beethoven's siebente Symphonie, Oberonouverture, Gesangvorträge von Frau Jenny Soltans aus Cassel und Bruch's Violinconcert (Concertm. Winkelhaus aus Aachen). — Triosoiréen von Frl. Breidenstein und den HH. Leop. Grützmacher und Fleischhauer aus Meiningen: Trios von Schubert (in Bdur) und Rubinstein, Clavierstücke von Chopin und Liszt, Benedictus für Violine aus Liszt's ungarischer Krönungsmesse, Violoncellsoli, Romanze von Volkmann und Allegro risoluto von Rubinstein. —

Frankfurt a. M. Am 11. erstes Museumsconcert: Beethoven's Ouverture „Zur Weihe des Hauses" und dessen Cmollsymphonie, Arien von Mozart und Weber (Hr. Krolop aus Berlin), Amollconcert von Schumann und Clavierstücke von Chopin und Mendelssohn (Clara Schumann). —

Freiburg i. Br. Am 7. Concert des Hrn. C. Greiner: Violoncellsonate von Mendelssohn (W. Lindner aus Carlsruhe), gemischte Chöre von Herzberg, Isemann und Mendelssohn und Gesangvorträge des Hrn. Hauser. —

Glogau. Am 8. Soirée des Concerf. Robert Wiedemann aus Leipzig unter Mitwirkung von Julius Kniese ꝛc.: Caprice von Raff (Kniese); „Am stillen Herd" aus den „Meistersingern", „Meiner Gattin" von Hrm. Zopff, „Widmung", „Stille", „Gewitternacht", „Willkommen mein Wald", und „Es hat die Rose sich beklagt" sämmtlich von Robert Franz, „Ich grolle nicht" und Wanderlied von Schumann (Wiedemann) und folgende Altlieder: „Waldhornklang" sowie „Ich und du" von Kniese, „Ich wandle unter Blumen" von Lassen, „Aus alten Märchen" und „Er, der herrlichste von Allen" von Schumann und „In Liebeslust" von Liszt sowie Cismollscherzo (Nr. 3) von Chopin (Kniese). — Am 15. veranstaltete die Pianistin Fräul. Martha Remmert ein Concert unter Mitwirkung des Pianisten Richter (Schüler Liszt's) aus Dresden und einheimischer Kräfte mit folgendem Programm: Esdurconcert von Liszt, Octavenetude von Kullak, Andante aus dem Fmollconcert von Henselt, Asdurpolonaise von Chopin und Rakoczymarsch für zwei Claviere von Liszt, sämmtlich vorgetr. von M. Remmert und Hrn. Richter sowie Altlieder von Mendelssohn, Henschel, Tappert und Schumann. Concertflügel aus der Fabrik von Seiler in Liegnitz. —

Haag. Gleichwie in Rotterdam und Utrecht hat sich auch dort eine Bachgesellschaft gebildet, welche die Werke des großen deutschen Meisters vorzuführen gedenkt und bereits am 4. Oct. in der protestantischen Kirche damit begonnen hat. Es wurden mehrere Chöre unter Wiertz' Direction vorgeführt und die HH. Klerk aus Delft, S. de Lange (Rotterdam) und Bastian aus Harlem trugen Orgelwerke vor. —

Halle. Am 3. geistliche Aufführung des Haßler'schen Gesangvereins: Alla Trinita beata (Chor aus dem 15. Jahrhundert), Factus est Dominus von O. di Lasso, Improperia von Palestrina, Allegri's Miserere, Adoramus te, Christe von Pitoni, Misericordias von Durante und Altarie von Stradella (Frl. G. Bußler), „Maria wallt zum Heiligthum" von Eccard, Weihnachtslied von H. v. Laufenberg, „Laß dich nur nicht" von Brahms und Mendelssohn's Psalm 100. —

Innsbruck. Am 17. Concert Bülow's: Orgelpräludium und Fuge in Hmoll von Bach-Liszt, Beethoven's Esdursonate Op. 31 Nr. 3 und Adagio con Variazioni Op. 34, von Mendelssohn Präludium und Fuge in Emoll, Capriccio in Edur und Lieder ohne Worte, von Chopin Notturno, Op. 37 Nr. 2, Tarantella Op. 43 und Valse brillante Op. 42 und Liszt's Venezia e Napoli. Concertflügel von Bösendorfer in Wien. —

Leipzig. Am 22. Oct. erstes Euterpeconcert: Ouverture zu „Euryanthe", Mozart's Esdurconcert (Gebr. Thern aus Pest), Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann, Nocturne von Carl Thern, Etude von Chopin, Tarantelle von Raff, auf zwei Pianoforten unisono vorgetragen, und Ouverture zu „Sakuntala" von Goldmark. — Am 24. viertes Gewandhausconcert: Ouverture zu „Genovefa", Ah perfido von Beethoven und Lieder, ges. von Fräul. Aglaja Orgeni, Violoncellconcert von Goltermann und Violoncelladagio von Bargiel (neu), vorgetr. von Hrn. Rensburg aus Cöln sowie Beethoven's Cmollsymphonie. —

Meiningen. Am 17. erstes Abonnementsconcert der herzogl. Capelle: Mendelssohn's Ouverture zu „Meeresstille und glückliche Fahrt", von Schumann Phantasiestücke „des Abends", „Aufschwung", und „Warum" für Pianoforte, vorgetr. von Theodor Kirchner, Serenade für Streichorchester von Volkmann (z. erst. M.), Polonaise in Cismoll und Nocturno in Fisdur von Chopin (Kirchner) und Schubert's Cdursymphonie. —

Mühlhausen in Th. Erstes Concert der Ressource unter Mitwirkung des Concertm. Uhlrich aus Sondershausen und Leop. Grützmacher's aus Meiningen: Vorspiel zur Oper „die sieben Raben" von Rheinberger, Ständchen für Orchester von Hiller, Beethoven's Tripelconcert (Schester, Uhlrich und Grützmacher.) —

Prag. Liedertafel des deutschen Männergesangvereins unter Leitung von Tauwitz: „Kriegslied" mit Blasinstr. von August König, Lied der Deutschen in Lyon von Mendelssohn, „Frühlingsnacht" von Carl Ludwig Fischer, „Auf der Wacht" von Mangold, Jagdchor mit 4 Hörnern von Anton Ortner, Auswandrerlied von Hrm. Zopff ꝛc. —

Rotterdam. Die Gesellschaft für Ausbreitung der Kunst (Société pour la propagation de l'art) studirt jetzt behufs einer Aufführung Scenen aus Schumann's „Faust" und das Oratorium „Belsazar" von Händel ein. —

Tilsit. Am 19. Liedertafel des Sängervereins unter Leitung von Blauhuth: Ouverturen zur „Entführung" und zum „Wasserträger", „Frühling ohn' Ende" von Reinecke, Vereinslied von Franz Liszt, „Lorbeer und Rose", Duett von Grell, „Der Studenten Nachtgesang" von C. L. Fischer, „Die Waffen des Geistes", Chor mit Blasinstr. von W. Tschirch ꝛc. —

Personalnachrichten.

— Sophie Menter hat sich von ihrer Krankheit erholt und wird eine Kunstreise durch Deutschland und Rußland unternehmen. —

— Frau Jenny Soltans, die hochgeschätzte Primadonna der Casseler Hofbühne, namentlich mustergültig als Donna Anna, Gräfin, Pamina, Agathe, Leonore (Fidelio), Elsa, Senta, Elisabeth, Jessonda, Rezia, Valentine, Alice, Norma ꝛc., wird im Laufe dieses Winters u. A. in Meiningen, Bremen, Rotterdam und Amsterdam in größeren Concerten auftreten. —

— Frl. Bosse vom Leipziger Stadttheater gastirte mit großem Erfolge an der Dresdner Hofbühne als Elisabeth im „Tannhäuser." —

— Theodor Wachtel hat dem Vernehmen nach sein Gastspiel in Pest abbrechen müssen, weil er in dem Duette mit Martha anstatt der ersten Strophe die zweite sang, was natürlich Verwirrung im Orchester hervorbrachte, und nunmehr dem überraschten Publikum durch ein sehr bezeichnendes Kopfschütteln anzudeuten für gut fand, daß eigentlich das Orchester den Bock geschossen habe. —

— Frau L. Michaëli, Primadonna der Stockholmer Oper, hat einen Gastrollencyclus mit der Berliner Hofoper abgeschlossen und erhält für jedes Auftreten 1000 Frcs. —

— Der ehemals beliebte Tenorist Schild hat infolge Stimmverlustes der Kunst entsagen müssen und jetzt ein Productengeschäft in einer Schweizerstadt übernommen. —

— Contrabassist Bottesini, welcher kürzlich in Constantinopel concertirte, beginnt jetzt wieder seine Capellmeisterthätigkeit an der vicekönigl. Oper in Cairo. —

— Nicola Lablache, z. Z. Regisseur der italienischen Oper in Paris, hat den Medschidjeh-Orden vom Vicekönig von Egypten erhalten. —

— Der Wiener Männergesangverein hat den Beschluß gefaßt, dem um den Männergesang hochverdienten Dichter Müller von

der Werra in Leipzig anläßlich seines bevorstehenden fünfzigsten Geburtstages einen Ehrensold von 50 Thalern aus Vereinsmitteln zu widmen. —

— Vor Kurzem starben: Der Gesanglehrer Ferd. Böhme, ehemals Lehrer am Leipziger Conservatorium am 4. Oct. in Wiesbaden, und an demselben Tage der Orgelbauer Ebr. Frd. Walcker in Ludwigsburg, Erbauer der großen Orgel mit 100 Registern im Ulmer Münster. —

Vermischtes.

— Auf das Preisausschreiben des königl. Musikinstituts zu Florenz, welches in der Aufgabe bestand, eine Fuge mit drei Subjecten zu componiren, sind nur vier Arbeiten eingegangen und ist von diesen keine des Preises würdig befunden worden. —

— Die Vorlesungen in der „Literarischen und Philosophischen Gesellschaft" zu London begannen am 14. Oct. mit einem Vortrage von Dannreuther über die Entwicklung der Musik im Zusammenhange mit dem Drama mit specieller Beziehung auf Richard Wagner. —

— Auch in New-York hat sich ein Wagnerverein gebildet, dessen Vorstand aus den HH. Thomas, Dr. Krackowitzer, Zinser, Hallgarten u. A. besteht. —

— In Folge der S. 428 mitgetheilten Aufforderung der Genossenschaft dramatischer und musikalischer Autoren haben sich bereits folgende Concertinstitute und musikalische Vereine bereit erklärt, für jede Aufführung von Werken lebender Componisten denselben einen Ehrensold zuzahlen: die großhrzgl. Hoftheaterintendanz in Schwerin bewilligt 5 Thlr., 10 Thlr., resp. 20 Thlr., das großh. Hofcapelldirectorium in Oldenburg 3 Thlr., 5 Thlr., resp. 10 Thlr., die Direetion des Musikvereins in Münster 3 Thlr., 6 Thlr., resp. 12 Thlr. und die Gesellschaft der Musikfreunde in Gmunden 2 Thlr., 4 Thlr., resp. 6 Thlr. Fortsetzung folgt hoffentlich in ausgedehntestem und liberalstem Grade. —

— In Prag haben die entrüsteten Choristinnen am czechischen Theater Strike gemacht, weil der Theaterdirector ihr Benefiz mit den Worten angekündigt hatte: „Zum Vortheile der Weibspersonen vom Chor", sodaß eine czechische Operette ohne — Gesang zur Aufführung kam. —

— Am 1. wurde in Breslau das aus der Asche in neuem Glanz entstandene Stadttheater feierlich eröffnet. Ueber die Einrichtung desselben, die wohl von wenigen Theatern übertroffen wird, sagt die „Schles. Zeitung" Folgendes: „Vor allem ist bei dem Hause hervorzuheben daß in erster Reihe die möglichste Sicherheit des Publikums bei entstehender Feuersgefahr und die möglichste Sicherung der Räumlichkeiten vor raschem Ausbreiten des Feuers in das Auge gefaßt ist. Dahin gehört zunächst die überaus vorsichtige Anlage der Bühneneinrichtungen, in Folge deren die Bühne bei dem Ausbruch eines Feuers sofort durch einen sehr leicht und schnell herabzulassenden eisernen Vorhang von dem Zuschauerraum abgeschlossen werden kann. Dieser Vorhang ist von doppeltem Drahte, dessen Gewebe einige Zoll von einander entfernt, aber sehr fest miteinander verbunden sind. Außerdem schützt ein aus starkem Eisenblech verfertigter Mantel am Hauptvorhange den Zuschauerraum vor den etwa im Bühnengebälke oder im Schnürboden ausgebrochenen Flammen. Nächstdem bewahren die vielen, hinter den einzelnen Ausgängen angebrachten Treppen das Publikum vor jeglicher Lebensgefahr und ermöglichen eine überaus schnelle Räumung des Hauses. Das Publikum kann sich in den nunmehr gewölbten Corridoren sicher fühlen, da auch die Treppenaufgänge gewölbt und mit eiserner Balkenlage versehen sind. Aber auch für das Bühnenpersonal gebricht es nicht an den nöthigen Sicherheitsmaßregeln, insofern ebenfalls hinreichende Ausgänge vorhanden und die Garderobestuben ꝛc. ebenfalls mit feuersicherer Wölbung versehen sind. Was die Ausstattung des Zuschauerraums anbelangt, so wird das Auge durch die Pracht und Eleganz derselben geradezu geblendet; die ganze neue Eintheilung der Doppeldecken ist überaus geschmackvoll. Auf der einen kleinen sogenannten Prosceniumdecke erglänzt Apollo mit den Musen; die Hauptdecke dagegen zieren die Altmeister der dramatischen Kunst und der Musik. Die Bilder rühren sämmtlich von dem rühmlichst bekannten Maler Dettmers her. Neu ist auch die elegante Einfassung der Bilder, sowie überhaupt die ganze Anlage, da der Künstler diesmal den Schwerpunkt nach der Mitte verlegte und die Bilder gleichsam von Kandelabern getragen werden. Neben der schönen Prosceniumsdecke mit ihrem geschmackvollen Bogen machen auch die Prosceniumslogen mit den prachtvollen Decorationen einen herrlichen Eindruck. Malerei, Stuccatur und Vergoldung vereinigen sich zu dem Schmucke des Hauses, und bei voller Beleuchtung wird sich namentlich die Decke brillant ausnehmen. Die Einrichtung der Plätze und der vier Rangabstufungen entspricht im Ganzen der früheren, nur der zweite Rang hat ein sehr verändertes elegantes Ansehen angenommen. Die Prosceniumslogen desselben geben denen des ersten Ranges fast nichts nach. Für vermehrte Bequemlichkeit beim Ein- wie zum Ausgehen aus den Logen ist gesorgt. Im Parquet sind einige Plätze weniger geworden, weil jeder einzelne Platz um einige Zoll verbreitert ist. Die Einrichtung der Ventilation ist derartig, daß nach Belieben warme und kalte Luft eingelassen werden kann! Um eine vorzügliche Akustik zu erzielen, sind ebenfalls zweckmäßige Einrichtungen getroffen. Auch ist auf eine vorzügliche Wasserleitung Bedacht genommen worden, um das schützende Element bei eintretender Gefahr sofort nach den bedrohten Punkten dirigiren zu können. Was endlich die Beleuchtung anbetrifft, so dürfte dieselbe im Stande sein, die volle Schönheit des Hauses glänzend hervortreten zu lassen, indem ein vier Etagen bildender Kronleuchter und 26 an dem zweiten Rang angebrachte Hängeleuchter ein Meer von Flammen ergießen werden. Die luxuriöse Ausstattung der Portalsalons ist nicht hinter der Pracht der übrigen Räume zurückgeblieben.

Zur Einführung jüngerer Kräfte.

Schon längst hätten wir unserem Wunsche, unter dieser Ueberschrift unbekannteren und besonders erst auftauchenden jüngeren Talenten eine besondere Einführungsrubrik zu widmen, ab und zu entsprochen, wenn wir uns nicht keineswegs die Gefahren verhehlten, denen man (wie hervorragende warnende Beispiele lehren) grade Diejenigen aussetzt, welche man hierdurch zu fördern hofft. Dennoch wollen wir, hierzu abermals speciell angeregt durch einen unserer Mitarbeiter, wenn auch weit entfernt, auf das bedenkliche Prädicat überhebender Unfehlbarkeit Anspruch zu machen oder unreife Mittelmäßigkeit in Schutz nehmen zu wollen, einige Versuche wagen, und zwar zugleich im Hinblick auf so manche Fälle, in denen durch Ungunst der Verhältnisse, durch die stets wachsende Concurrenz oder durch übereilte Urtheile aufkeimende Talente in ihrer rechtzeitigen Entwicklung gehemmt wurden. Möchte es uns wie unseren an dieser Rubrik sich betheiligenden Mitarbeitern gelingen, in diesem von dem besten Willen geleiteten Streben das Richtige zu treffen, um so Manches, was durch brüskes Absprechen oder parteiisches Anfeinden gesündigt worden, wieder gut zu machen, und sei es auch nur insoweit, daß, während in den letzten Decennien so manches Talent durch Mangel an Glück und Erfolg, durch Ignorirung ꝛc. verkümmert oder verbittert und zu dem dornenvollsten Ringen gedrängt wurde, dagegen den von jetzt an auftauchenden nunmehr ein etwas besseres Loos beschieden sei. — D. R.

Zwei Jahre mögen es nun sein, daß ich im Hause Hiller's einen jungen Mann kennen lernte, von dem man mir in allen musikalischen Kreisen mit lebhaftestem Interesse als dem begabtesten und tüchtigsten Schüler des dortigen Conservatoriums gesprochen hatte. Seine Lehrmeister Hiller und Gernsheim vor Allen gedachten nur mit Ausdrücken höchster Zufriedenheit, fast Bewunderung ihres jungen Eleven; „ein ganz genialer Mensch" wie Hiller meinte. Ein geistvoller Schriftsteller sagt zutreffend: Il convient de juger les méthodes comme les arbres à leurs fruits. Ich gestehe nun, mit einigem Mißtrauen an die Kenntnißnahme der „Früchte" einer Lehre gegangen zu sein, die mir grade von denen zumeist gepriesen wurden, welche den Samen dazu ausgestreut, unter deren Fürsorge dieselben gezeitigt wurden. Unsere musikalischen Bildungsanstalten haben ja leider wenig genug von solchen „Früchten" aufzuweisen, von denen auf die Vortrefflichkeit ihrer „Baumschule" zu schließen, die betreffenden Leiter der Anstalt für vortheilhaft erachten möchten; wird es doch, aus diesem Grunde, namentlich bei Beurtheilung der Lehrfrüchte auf dem Gebiete der Composition auch gar oft schwer, den Grenzpunkt zu finden, bis zu welchem die der jungen Pflanze innewohnende schaffende Kraft unter Beihülfe der Mutter Natur allein ihre Schuldigkeit gethan, bei welchem die corrigirende und zurichtende Hand des Gärtnermeisters in Thätigkeit trat; ja bei der öfters sehr an das Reclamenhafte anstreifenden Weise, wie von manchem Conservatorium auf dieses oder jenes nun fix und fertig vorliegende Opus als Beweis seiner vorzüglichen Lehrthätigkeit hingewiesen wird, möchte die Vermuthung vielleicht keine allzu kühne sein, daß die meisten dieser opera nicht so fix und fertig, ausgewachsen und gepanzert wie eine Pallas aus dem

Haupte des jungen Componisten Zeus gesprungen sind, ohne daß der fürsorgliche Lehrer die Rolle des energisch eingreifenden Geburtshelfers Hephästos übernahm. Mein junger Kölner jedoch sollte mich eines Besseren belehren. Interessirte er mich schon durch die originelle, ächtkünstlerische Weise seiner Virtuosenleistungen, so waren die eigenen Compositionen, die er mir zum Besten gab, wirklich ganz darnach angethan, die Lobsprüche zu bewahrheiten, die ihm seine Lehrer und Freunde gespendet. Nein, das waren keine Treibhausfrüchte. In ihnen offenbarte sich ein wirkliches, kerniges, naturwüchsiges Talent, dem jedwedes Haschen nach Originalität und äußerlichem Effect von Natur aus ein unbekannter Begriff zu sein schien und das in der fast naiven Weise seines Producirens um so mehr wirkte, je erfüllter von innerem Gehalte, je reicher an wahrer Originalität grade dadurch die duftenden Blüthen wurden, die dem jungen Stamme reichlich zu entsprießen schienen. Mögen auch die schönen Früchte, die diese uns verheißen, nicht ausbleiben. Möge dem jungen Talente in der Zeit seines Sommers eine gleich segensreich wirkende Sonne leuchten, wie die erwärmende, unter welcher ihm jetzt, in seiner hellen Frühlingszeit, eine so schöne Entwicklung beschieden war: der erfahrene Rath, der wohlthuende Einfluß von gediegenen Lehrmeistern.

Die meisten der Compositionen, die mein junger Freund damals spielte, liegen nun gedruckt vor mir. Ich verrathe seinen Namen mit ihren Titeln. Drei davon lauten

Carl Heymann, Drei Stücke für Pianoforte (Bielefeld, R. Sulzer) Op. 2.

——— ——— Drei Stücke für eine Singstimme (Mainz, Schott) Op. 3.

——— ——— Gondoliera für Pianoforte (Bielefeld, Sulzer). Op. 4.

Den Virtuosen Heymann nimmt Wilhelmj unter seine Fittige; der kennt den Weg und mein junger Schützling sei ihm Zeit seines Lebens dankbar, daß er ihm ein Führer auf dem Wege zu den „Sternen" gewesen. Dieser Weg ist meist ein beschwerlicher, mühsamer, zu Anfang auch düsterer; es ist daher wahrlich vortheilhafter, einer vorgetragenen Laterne folgen, als mit selbstgetragener zu Zeiten zu stolpern. — Den Componisten Heymann dagegen einzuführen, sei die Aufgabe dieser Zeilen. Seine Werke werden sich einem Jeden selbst empfehlen, der sich die Mühe geben wird, sie zur Hand zu nehmen. Sie documentiren sich auf den ersten Blick als wohlgerathene Kinder eines Vaters; alle tragen die gleiche liebenswürdige, bescheidene Physiognomie; alle gleich einfach, schlicht, prunklos; in allen der Puisschlag warmen, fühlenden Gemüthes und nur das, denn sie sind naiv allesammt, brüsten sich nicht mit Gelehrsamkeit. Und das ist gut so. Denn wie sagt Jean Paul? „Mit der Gelehrsamkeit geht es wie mit wälschem Wein; jene wird in Köpfen, dieser in Flaschen zu Schanden, die damit nicht bis an den Kork gefüllt sind." Soll ich mir meine Lieblingsstücke wählen unter den sieben, so nenne ich das Lied „Ich frage dich, mein blondes Lieb'", das in seiner Naivetät und Unschuld bezaubernde Göthe'sche „Schweizerlied" und das Clavierstück: All ongarese, obgleich letzteres gar sehr zahm, mild und weich für ein ongarese und trotz der so sehr sich ungarisch geberdenden, immer wiederkehrenden Wendungen mehr ein alla tedesca; es schmeckt überhaupt mehr nach norddeutscher Kost als nach Paprica ꝛc., wie ein ächtes „Ungarisch" doch eigentlich sein soll und muß. Doch ein Jeder beschaue sich das niedliche Sträußlein und wähle sich selbst seine Lieblingsblume, ob ich gleich vermuthe, es werde da viele geben, die allen sieben zugleich den Preis zuerkennen, alle gleich lieben werden. Ja, sollte mein junger Künstler gar in Person der Fürsprecher für seine Werkchen sein, dann zweifle ich keinen Augenblick an seinem und ihrem Glücke: denn eine gütige Vorsehung gab ihm zur Gefährtin seines seltenen Talentes die seltene Eigenschaft der Bescheidenheit. Nütze und bilde er jenes, bewahre er sich stets diese. Giebt es einen schöneren Bund? Muß dieser nicht Freude erwecken allenthalben und dem Glücklichen nicht Freunde erwerben, der sein Träger? —

A. ……ch.

Ein Instrumenteninventarium vom Jahre 1593.

Mitgetheilt von M. Fürstenau.

(Schluß.)

Inuentarium

Vber die Instrumenta, welche vor dieser Zeit dem Hoforganisten Christoff Walthern in Vorwahrunge gegeben, nunmehr aber nach desselben Absterben Augustus Röringern, welcher an seine Stelle verordnet, vberantwortet worden. Auffgerichtet durch Michael Kronbergern dem eltern Schößern, Rogier Michael als Capellmeistern, und Augustus Röringer Hof-Organisten, zu Dresden den 2. Aprilis 1593.

Alß nehmlichen:

1) Ein Regal, so in den Bälgen liget.
2) Ein Instrumen in gestalt eines buchs mit lautenseitenn bezogen, das verderben und kein claves angehet.
3) Ein klein Instrument gleich einer Poltzenladen, braucht itzund Hertzog Augustus.*)
4) Zwei Clavicordia eines linck, das andere recht. Das rechte braucht itzund Seifried Littichs Sohn bei der jungen Herrschaft, welcher darauf lernet; das lincke aber ist ganz vndt gar verdorben, vnd zu nichts zu gebrauchen.
5) Ein Instrument mit Glöcklein, gehen aber auch nicht alle claves an.
6) Ein Instrument, wann man es zugerückt, hat es sich selbst geschlagen, ist gar verdorben, auch keine Seiten drauf.
7) Ein Instrument, darinnen ein kleines steckt, welches Meister Hans von Augspurgk sol gemacht haben, dauon das gemelde (Gemälde) abgangen, hab ich Augustus Röringer in Verwahrung.
8) Ein Instrument von Cypreßen Holtzs vndt claves von Perlemutter gemacht.
9) Ein Instrument mit schwarzen Clavibus, welches den Organisten zu Leipzig abgekaufft worden, stehet itzo auf dem Schloß in des von Weimarn Gemach.
10) Ein Instrument, so ettwan Jobst Karest gemacht, stehet bei mir Augustus Röringer.
11) Ein linck Instrument.
12) Ein Positiv in einem Tisch, so Stephan Koch zu Zwickau gemacht.
13) Ein Instrument von Zipressen, so etwan Engel der Welsche mit auß Italien bracht.
14) Ein Instrument, so Joachim Keller gewest.**)
15) Ein Positiv, so Stephan Koch zu Zwickau gemacht.
16) Ein Positiv, so George Kretzschmar zu Dresden gemacht.
17) Ein Clavicordium von Cypressen, darunter ein Flötwergk, so auch Kretzschmar zu Dreßden gemacht.
18) Ein groß Positiv mit einem Instrument, darinn das Corpus schön eingeleget, welches zu Augspurgk gemacht, stehet itzt auf dem Schloß alhier in der Kunstkammer.
19) Ein Instrument, formiret wie ein Flügel darunter auch ein Positiv.
20) Ein Instrument, so von Egidio den Organisten kaufft worden.
21) Ein Instrument, so Herr Georgen von Schönburgk gewest, dazu ist gemacht ein kleines Instrument, das hab ich Augustus Röringer auch noch in Verwarung. Aber das kleine darzu steht bei Walthers Wittwen.
22) Ein groß Regal, welches Stumpfel meinen gnädigsten Herrn verkaufft, steht itzt alhier in der Schloßkirchen.
23) Ein Instrument mit zweyen Clavirn, das der Organist zu Zwickau meinem gnädigsten Herrn verkaufft.
24) Ein Harf Cortium, so der Cammermeister meinen gnädigsten Herrn geschenkt.***)
25) Ein Instrument, welches Morß zu Leipzig meinem gnädigsten Herrn erkaufft.†)
26) Ein Geigen-Instrument, so George Kretzschmar gemacht. Item sechs Tisch Partes oder Gesangbücher.
27) Ein Instrument mit Pfeiffen, welches Marggraf George Friedrich dem Churfürsten geschicket Ao. 81.

---

*) Herzog August, der nachmalige Administrator von Naumburg, war geboren am 7. September 1589. Sollte er schon im Alter von 4 Jahren Musik getrieben haben? —

**) Joachim Keller war schon Organist unter Kurfürst Moritz und wird als solcher in der Cantoreiordnung von 1458 mit 30 Gulden jährl. Besoldung aufgeführt. Er starb wahrscheinlich 1554.

***) Wahrscheinlich ein Clavicitherium, eine Clavierharfe oder Claviercither, ein jetzt ganz verschwundenes Instrument. Die Saiten wurden wie beim Spinett mit Federkielen gerissen. Das corpus des Instrumentes mit dem Resonanzboden und Saiten stand nach oben aufrecht. —

†) Vielleicht war Morß der im Inventarium öfter erwähnte „Organist in Leipzig." Wahrscheinlich war er ein Verwandter der Hoforganisten Jacob und Joachim Morß. Ersterer kam 1554 an Joachim Kellers Stelle und lebte noch 1585. Joachim, sein Sohn, war seit 1579 Hoforganist und ging 1581 in brandenburgische Dienste. Vielleicht war er später nach Leipzig gekommen. —

Nachfolgende verzeichnete Instrumente haben zur Annaburgk gestanden, sindt aber alle widerumb hier, bis auff

28) Ein Positiv, so nochmals zur Annaburgk in der Schloßkirchen vorhanden.

29) Ein Instrument mit 2 Claviren von Helfenbein, ist zu Frankfurt an der Oder erkaufft worden, stehet neben folgenden bei Walthers Wittwen.

30) Ein Positiv wie ein Schreibtisch zu Augspurgk gemachtt, stehet itzt alhier in der Kunstkammer.

31) Ein gar klein Positif, so George Kretzschmar gemacht alhier zu Dreßden; solches braucht itzundt Hertzog Christian zu Sachßen.

32) Ein groß Instrnment mit 2 kleinen, welches der Organisten zu Leipzig verkaufft.

33) Ein groß Instrument mit zweien Claviren.

34) Ein groß Positiv, so in der Schloßkirchen zur Annaburgk auch gestanden, welches zu Paris gemachtt worden, hernach nach Freybergk in die Schloßkirchen geführet worden, ist auch itzundt bei des Walthers Wittwen.

Volgend verzeichnete Instrumente hat Churfürst Christian machen vnd erkauffen lassen.

35) Ein klein Positif von Flautten, so man an den Halß henget, ist auf der Bahne zu den Aufzügen gebraucht worden, stehet bei mir Augustus Nöringer.

36) Ein klein Positiv von Regal-Pfeiffen, welches man auch an den Halß henget, ist gleicher gestalt auf der Bahne zu den Aufzügen gebraucht worden.*)

37) Ein Cipressen-Instrument, so Christoph Walthern gewesen, ist von ihnen verkaufft.

38) Ein Clavicortium, darunter ein Flötwergk, welches George Kretzschmar zu Dresden gemacht.

39) Ein grüner Tisch, darinnen ein Positiv ist, welches Stephan Koch zu Zwickau gemacht.

40) Ein klein Werck, so zu Freybergk in die Schloßkirchen gesetzet worden.

Vber das sind nachverzeichnete Instrumenta noch von Churfürst Augusten hochlöblicher gedechtnuß verschenckt worden, welche vnter den obgesatzten nicht begriffen Alß:

41) Ein Instrument, so von Christoff Walthern erkaufft, den Churfürstl. Hofrath Abraham Becken gegeben.

42) Ein Geigen-Instrument, so von Nürnbergk kommenn, ist dem Hertzogen von Beyern alß er zu Dreßden gewesen, geschenckt worden.

43) Ein Groß Instrnment, darinnen ein kleines gestecket, ist dem Hertzogen zu Mechlenburgk geschenckett worden.

Zu Vrkundt ist diß Inventarium gleichslautes gezwifacht, eines in Churfürstliche Rentherey vbergeben, das andre aber, Augustus Nöringern, Hoforganisten zugestellt, vndt mit vnnser der Beuelchhaber Petzschafften besiegelt vnd eigenen Händen vnterschrieben Anno vts.

(L. S.) Michel Kronbergk, (L. S.) Rogier Michel. —

*) No. 35 und 36 waren jedenfalls Regale, nicht Positive. —

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 1. November 1872.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

№ 45.
Achtundsechzigster Band.

Ch. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Comp. in New-York.

Inhalt: Ueber Tonalität. Von Hugibert Ries. — Recens.: W. Tschirch, Op. 78. Am Niagara. Concertouverture ꝛc. — Correspondenz (Leipzig. Cassel. Hannover. Metz.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Anzeigen. —

Ueber Tonalität.

Von

Hugibert Ries.

Die im steten Zunehmen begriffene wissenschaftliche Behandlung der Musik als speculative Theorie einerseits und als experimentelle Physik andererseits kann wohl Manchen zum Kopfschütteln bewegen. Mann kann wohl mit Recht sagen, daß dem Genie alle diese Dinge nichts nütze sind, daß der schöpferische Genius nicht aus der Hand von Helmholtz und Hauptmann die Klangcombinationen erhält, um aus solchen Bausteinen seine Riesenkuppeln zu bilden. Man kann sogar sagen, daß es der Musikwissenschaft nicht gelungen ist, irgend einen brauchbaren Zusammenklang zu finden, der nicht schon von einem unserer Meister angewandt wäre. Und doch, der Theoretiker sinnt, der Praktiker experimentirt weiter. Und mit Recht. Die Zeiten des blinden Glaubens sind vorüber; wir wollen begreifen, nicht nur was wir sehen, auch was wir hören. Daß wir am letzten Ende jedesmal wieder auf das Unbegreifliche, auf den eigentlichen Lebensnerv stoßen, darf uns nicht wundern, sondern es giebt uns die freudige Ueberzeugung, daß es doch einen Schöpfungsact giebt, im Universum wie im Mikrokosmos des schaffenden Künstlers.

So ist es denn schon längst gelungen (Pythagoras meines Wissens stellte zuerst den Satz auf), die sogenannten Consonanzen auf einfache Zahlenverhältnisse zurückzuführen 1:2:3:4:5. Einen Grund jedoch für diese Freude an einfachen Proportionen nachzuweisen, dürfte schwer fallen. Es ist eben eine Thatsache, ein Princip, das wir hinnehmen, ohne seine Endursache zu begreifen.

Aristoxenos sagt: beim Anhören von Musik ist unsere Geistesthätigkeit eine doppelte, Wahrnehmung und Gedächtniß. Wahrnehmung nämlich des eben Ertönenden und Gedächtniß des Vorausgegangen. In diesen Worten liegt das Geheimniß der T o n a l i t ä t. Der zweite Ton folgt nicht als ein anderer, dem ersten fremder, nicht am Hören des einzelnen Tones erfreuen wir uns (obgleich dieser in der Gleichartigkeit seiner Schwingungen das Prinzip der Harmonie enthält), sondern d e r z w e i t e w i r d u n s v e r s t ä n d l i c h in seinem V e r h ä l t n i ß z u m e r s t e n, wir hören, wenn ich so sagen darf, den ersten Ton noch dann im Gedächtniß, wenn der zweite erklingt.

Diese vergleichende Thätigkeit übt jedoch unser Geist nicht allein aus an einander folgenden Klängen (wobei eine absolute Grenze des Zurückbeziehens nicht existirt), sondern ebenso an wirklich gleichzeitig erklingenden Klängen. Da stellt sich denn sehr bald die Freude an den einfachen Zahlenverhältnissen der Consonanzen und das ästhetische Mißvergnügen an den Dissonanzen heraus. Die Incommensurabilität der Schwingungen zweier Töne quält uns. Und zwar beziehen wir bei Zusammenklängen von mehr als zwei Tönen alle auf einen einzigen; wir stellen eine gemeinsame Proportion auf z. B. beim Durdreiklang (1:) 4: 5: 6 (:8). Die Beziehung aller Töne des Zusammenklanges auf einen einzigen, dessen Schwingungszahl die Einheit bildet, mit der die Schwingungszahlen der anderen gemessen werden können, ist das Wesen der Tonalität.

Die Grenze nun, wo das ästhetische Mißbehagen beginnt, ist theoretisch sehr schwer zu bestimmen. Herkömmlicherweise (d. h. seitdem Terzen als Consonanzen gelten) ist das Verhältniß 5:6 zwischen zwei Tönen das engste, welches wir als eigentliche Consonanz auffassen. Doch sind verschiedene Grade des Wohlklanges der Consonanzen von jeher statuirt worden, und es ist nicht zu verwundern, wenn ein neuerer Harmoniker die

Quarte als Dissonanz ansieht. Das Ohr findet ein Gefallen an den einfachsten Verhältnissen, welches mit dem Grade der Einfachheit abnimmt und sich in ästhetisches Mißvergnügen verwandelt. Darin liegt die Rechtfertignng unserer modernen Harmonik. Die nach Wagner grenzenlose Bildungsfähigkeit des Ohres hat sich allerdings insoweit documentirt, daß wir jetzt schon viel complicirteren Verhältnissen nachrechnen, d. h. viel grellere Dissonanzen vertragen können, als zu den Zeiten Mozarts. Doch mag die Zukunft auch noch weiter gehen, das Grundprincip kann nie umgestoßen werden, nämlich die Freude an einfachen Verhältnissen; wir werden in den Dissonanzen nie etwas anderes sehen als verzögerte Consonanzen, wie sie Weitzmann nennt, d. h., was wir beim Anhören der Dissonanz empfinden, wird immer ästhetisches Mißvergnügen sein, nicht zu verwechseln mit Mißfallen im gewöhnlichen Sinne; das ästhetische Mißvergnügen ist nichts anderes als der Schoß, aus dem Furcht und Mitleid im Lessing'schen Sinne (Hamb. Dramat.), aus dem alle negativen Empfindungen hervorgehen, weshalb es als Contrast zum reinen Ergötzen unserer modernen leidenschaftgezeugten Kunst unentbehrlich ist.

Doch wenden wir uns nun zum trockenen Theile unserer Betrachtung. Jedermann kennt das Phänomen der Naturtöne, Obertöne oder Partialtöne, wie sie Helmholtz nennt. Man sieht wohl darin von Seiten der Natur eine Vorbildung dessen, was sich im Lauf der Zeiten als Consonanz herausgebildet hat. Schon Nikomachus (I. S. 5 bei Meibom) meint, es wäre wohl möglich, daß von Natur ganz leise Töne mit dem einen angegebenen Tone mittönten; und Aristoteles kannte wenigstens ganz bestimmt das Mittönen der Octave (Probl. 19. 42.).

Doch darf man darin nicht zu weit gehen. Natur ist Natur und enthält Momente, die der Künstler verwirft. So auch hier. Nicht allein, daß die Consequenz der höheren Obertöne eine sehr fragliche ist — was weniger in Betracht käme, da sie kaum zu hören sind — sondern andere von der Natur vorgebildete Zusammenklänge beleidigen gradezu das Ohr. Wenn man nämlich ein consonirenden Accord angiebt, so entstehen die sogenannten Combinationstöne, von denen manche gradezu übelklingen. So ist es nicht schwer, dem feineren Ohr leider unvermeidlich, über den Harmonien der Blechinstrumente hohe Töne von schneidender Schärfe zu vernehmen, die in keinem dem Ohre angenehmen Verhältniß zu dem Zusammenklange stehen. Die experimentale Physik könnte daher wenigstens dem mühsam arbeitenden Componaster Einiges an die Hand geben, wie er recht schön weich klingende Accorde schreiben muß.

Soviel geht jedoch aus der Vergleichung aller Resultate der physikalischen Musikforschung hervor, daß wir in dem Zusammenklange wie in der Aufeinanderfolge vieler Töne einen Anhalt suchen, einen Ausgangs- oder Endpunkt — ein Centrum, um das sich Alles in enger Beziehung gruppirt. Ein solches Zurückgehen auf einen Ton, ein Hervortreten eines einzelnen als Hauptton, **Tonus**, finden wir selbst in den Melodien ganz uncultivirter Völker (vergl. Ambros, Musikg., I. B.) und wo die Theorie einwirkend auftritt, da finden wir Scalen mit ausgesprochenen Haupttönen. So bei den Griechen, wo nach Aristoteles jedenfalls die These Tonus war, wenn auch durch Modulationen einer oder der andere der stehenden Klänge tonisch werden konnte, so in unseren mittelalterlichen Kirchentönen, welche theils (die authentischen) auf dem Tonus basstrten, theils (die plagalen) ihn in der Mitte trugen.

Diesem Tonus können nur zweierlei Elemente gegenübertreten, um eine selbstverständliche melodische Phrase zu bilden; einmal solche, welche in einfachem Zahlenverhältniß zum Tonus stehen, etwa 2:3 (Quint), 3:4 (Quart) oder 4:5 (Terz), welches letztere Verhältniß den Griechen trotz alles Theoretisirens unbekannt blieb, weil sie statt dessen immer den dissonirenden Ditonus fanden. Zweitens aber können auch solche Klänge gebraucht werden, welche zum Tonus in keinem leichtverständlichen Verhältniß stehen, fremde Elemente, die ihn negiren, die als Zwischenglieder zwischen die commensurablen Töne eingeschoben werden. So und nicht anders dürfen wir die sogenannten Pykna der griechischen Scalen verstehen, der verrufenen Vierteltöne ꝛc. des enharmonischen und chromatischen Geschlechtes. Man versuche Phrasen wie



auf der Geige zu spielen mit einem Ton der zwischen e und f in der Mitte steht, und man wird die Melodie weichlich aber wohlklingend finden und die räthselhaften Töne in den griechischen Scalen begreifen. Unsere heutige Enharmonik und Chromatik steht der der Griechen gar nicht so fern und es sind wohl zumeist Zweckmäßigkeitsrücksichten, was jene kleinen Intervalle aus unserer Musik verbannt haben. Finden wir doch im Portamento unserer Sänger noch die letzten Reste dieser unbestimmbaren Töne, ja der Triller mancher derselben dürfte schwerlich sich bis auf das Intervall einer kleinen Secunde erstrecken. Auch im Gesang der Vögel finden wir diese unbestimmbaren Intervalle, welche eben nichts bedeuten als Negation eines deutlich characterisirten Tones. —

(Schluß folgt.)

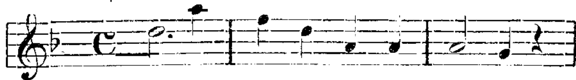
Werke für Orchester.

W. Tschirch, Op. 78. **Am Niagara.** Concertouverture für Orchester. Partitur 2 Thlr., Orchesterstimmen 3⅙ Thlr. Leipzig, C. F. Kahnt. —

Ein stolzer, imponirender Titel steht an der Spitze dieses Werkes; was er zu bedeuten hat, ist unschwer zu errathen. Er will nichts anderes sein als ein Fingerzeig auf den äußeren Anlaß, auf den Ort, wo es empfangen worden, vielleicht auch ans Tageslicht trat. So sind denn jene amerikanischen Catarakte die Taufpathen eines deutschen Orchesterwerkes geworden. Der Componist hat seiner Partitur eine Schilderung der großen und eigenthümlichen an den Wasserfällen persönlich erlebten Naturscenen vorausgeschickt; kein Wunder, daß ihre Betrachtung die Phantasie in so hohem Grade befruchtete, daß er die frischfarbigen Bilder in ein Kunstwerk zu bannen sich genöthigt fand. Doch nicht die Bilder als vielmehr die von ihnen erhaltenen Eindrücke bilden sein Object. Hätte er musikalisch nachbilden wollen, was er Alles an jenem Ort gesehen, gehört und erlebt, würde er sich leicht in weitschweifige Detailmalerei, wohl gar in müßige Spielereien verirrt haben; dem geht jedoch Tsch. glücklich aus dem Wege: er behält den Gesammteindruck im Auge und führt mit ökonomischer Hand nur so viele Einzelzüge aus, als zur Characteristik eines Naturbildes unumgänglich nöthig sind. Bleibt nun die Darstellung eines Gewitters jederzeit ein würdiger Gegenstand der Tonmalerei, so ist auch die vom Tosen jenes ungeheuren, donnerähnlich brüllenden Wasserfalles dem Tondichter erlaubt, und sind Ge-

sänge „fröhlicher Landleute" in Symphonien willkommengeheißen, warum soll den eigenthümlichen Liedern der Indianer am rechten Ort nicht eine Stelle gegönnt werden? Daß Tsch. davon absieht, die im Vorr erwähnten großartigen Bauwerke der Suspension-bridge, die wie in der Luft schwebend über den Niagara führen, selbst nur andeutungsweise zu schildern oder das comfortable Leben der aus allen Ländern herbeigeströmten Reisenden oder die Schaaren lustwandelnder Herren und Damen zu illustriren, kommt der Würde seiner Arbeit zu gute und stellt seinem wählerischen Geschmack ein gutes Zeugniß aus. Der Comp. legt seiner Ouverture die altüblichen Formen zu Grunde. Daß er in ihnen frei und gern sich ergeht, daß er sie meisterhaft beherrscht, ist nur ein relatives Lob. Glückliche Handhabung der Form ist ja nie das Ausschlaggebende. Rühmen wir die glanzvolle, sichere, durch und durch orchestergemäße Instrumentation, so haben wir ebenfalls nur Nebensächliches betont. Denn welcher Capellmeister besäße nicht so viel Routine und Tonsinn, um seine Gedanken in das möglichst bestechende Orchestergewand zu hüllen? Daß es aber Tsch. gelungen, diese mehr äußerlichen Vorzüge mit einem lebensvollen, gegensatzreichen Inhalt zu vereinigen, das ist ihm hoch anzurechnen und das erst verleiht seiner Ouverture in unseren Augen Werth. Wir stellen sie keineswegs geringer als z. B. Gade's „Im Hochland" und sind überzeugt, daß sie in der Folge zu gleicher Popularität gelangen wird.

Die Structur des Werkes ist folgende: Ein Maestoso giebt uns gleichsam das Motto für das Ganze in die Hand dahin lautend: Groß sind die Werke der Natur, wer ihrer achtet, hat eitel Lust daran.



Ein Moderato vivo führt nun in die Specialbetrachtungen ein, dem lebendigen ersten Thema



folgt ein rhythmisch-markiger Zwischensatz



und leitet über in einen zarten Gesang, zuerst vorgetragen von Horn und Viola, später von Fagott und Violoncell:



In gutem Contraste hiermit steht das nach kurzer Modulation auftretende mit Triangelsolo versehene Indianermotiv:



Ein breiter an rollenden Triolen reicher Anhang beschließt den ersten Theil, gegen das Ende des zweiten Theiles verläßt der Comp. die Molltonart und gipfelt sein Werk in einem glänzenden Ddur-Schluß. — Möchten diese wenigen Andeutungen genügen, ihm die eingehendste und vielseitigste Beachtung zu verschaffen, deren es wie wenige Novitäten in hohem Grade würdig ist. — V. B.

Correspondenz.

Leipzig.

Das erste Concert der „Euterpe" fand am 21. v. M. im großen Saale der Buchhändlerbörse unter Direction Volkland's statt. Mit denselben Hoffnungen, mit denselben Wünschen wie früher begrüßen wir die Thätigkeit dieses Concertinstitutes; ist es doch nach wie vor berufen, die Musikpflege Leipzigs mit dem frischen Odem der Gegenwart zu beleben. Die Ausführung der Orchesterwerke war durchweg befriedigend, den gegebenen Verhältnissen immer entsprechend, theilweise sie sogar überagend. Von einem Orchester, welches nicht aus ständigen Mitgliedern sich zusammensetzt sondern bald die, bald jene Kraft an seinen Pulten sieht, ist billigerweise nicht die höchste Präcision des Zusammenspiels zu erwarten, zu allerletzt in einem Eröffnungsconcerte, wo von den Executirenden Mancher noch kaum seinen Nebenmann einigermaßen kennen gelernt hat. Zweifellos werden im Laufe des Herbstes und Winters zahlreiche Proben, verständige Winke, Eifer und guter Wille noch Manches ausgleichen, was zu noch höherer Vollendung der Leistungen beitragen kann. Vor Allem möchte den Holzbläsern eine möglichst reorganisirende Aufmerksamkeit geschenkt werden. Ließe sich speciell eine gewisse Tonhärte, wie sie u. A. besonders in der Oboe hervortrat, nicht mildern sowie durchgängige Stimmungsreinheit dem Ideale näherbringen?

Gehen wir zu den einzelnen Nrn. des Abends über, so empfahl sich die Wiedergabe der Euryanthenouverture am Meisten durch Schwung und Feuer. Das Tempo des Fugato nur schien mir auf Kosten der Deutlichkeit der Darstellung etwas zu schnell genommen. Schumann's Ouverture,' Scherzo und Finale ließ nach Seite der geistigen Auffassung Einzelner (vgl. Anfang des Finales) zu wünschen übrig, während die schwierige Novität dieses Concertes von Goldmark überraschend schön gelang und den Ausführenden alle Ehre machte. Dieses Werk ist gedanklich hochinteressant und poesievoll, in der Mitte nur etwas zu breit gedehnt. Es beflügelt unsere Phantasie in ungewöhnlichem Maaße, es versetzt uns wie mit einem Zauberschlage an die Ufer des Ganges, man glaubt die Palmen rauschen zu hören. Dann wieder ertönen Klänge wie Schlachtenrufe, „von kühner Recken Streite" werden uns kraftvolle Bilder vorgeführt und ein versöhnender zu gewaltiger Macht ansteigender Liebesgesang durchzieht das Ganze. Natürlich verzichtet Goldmark auf die Schablone der alten Ouverturenform; er schafft sich ein eignes Gehäuse, wie es seinem planvoll aufgespeicherten Materiale zweckentsprechend, und aus dem Umstand, daß Form und Technik fast durchweg sich decken, resultirt für uns die Bedeutung dieses Werkes, dem wir auf Programmen noch öfters zu begegnen hoffen. — Die Pianisten Gebr. Thern aus Pest, schon seit mehreren Wintern in Leipzig rühmlich bekannt, brachten auch diesmal mit allgemeinem Erfolge ihre Künstlerschaft zur Geltung. Die bedeutendste Leistung des Abends bildete eine auf zwei Flügeln unisono gespielte Etude von Chopin. Wahrhaft bewunderungswürdig ist diese Exactität des Zusammenspiels; man sah wohl zwei Spieler und hörte dennoch nur Einen, so vollständig bis in die kleinste Schattirung deckte einer den andern. Mozart's Esdurconcert für zwei Claviere mit eingelegten Cadenzen von Reinecke, die zwar geistvoll erdacht, doch technisch zu weit von Mozart's schlichterem Style sich entfernen, litt etwas unter zu modern virtuosenhafter fast salonmäßiger Darstellungsweise, welche in dem außerdem zu Gehör gebrachten mehr wohlklingenden als inhaltsvollen Nocturne von C. Thern und der heißblütigen Tarantelle von Raff vollständig am Platze, für Mozart sich dagegen weniger eignet. Seine Werke wirken desto mehr, je einfacher, natürlicher sie unbeschadet der auch von ihnen beanspruchten größeren wie feineren Vortragsschattirungen gespielt werden. — V. B.

Cassel.

Wir steuern mit vollen Segeln in die Wintersaison hinein, und wenn es nicht die fallenden Blätter draußen im Auepark verkündeten, der seit Wochen in den melancolischesten Herbstfärbungen prangt, so verkündeten es doch die Tagesblätter, die täglich neue Concertanzeigen bringen.

Ja, es kommen die Tage, denen der Berichterstatter nur mit einem gewissen Grauen entgegensieht — mich wenigstens überläuft ein gelinder Schauer bei dem Gedanken, über was sich Ihnen diesen Winter Alles zu berichten haben werde, und „der Musik ganzer Jammer faßt mich an", möchte ich parodirend ausrufen, wenn ich all' der Dilettantenconcerte gedenke, deren Zustandekommen mir schon unter dem Siegel der Verschwiegenheit anvertraut wurde.

Lutz hat bereits ein Orgelconcert hier gegeben und viel Ehre aber wenig Geld damit aufgehoben. Vortrefflich unterstützt wurde er von dem Weidt'schen Gesangverein (Dirigent A. Brede), Frau Soltans, die eine Arie aus „Elias" ergreifend schön sang, dem Concerttenor Denner, der ausgezeichneten Altistin Frau Hempel-Cristinus, unserem wackeren Rundnagel und Concertm. Wipplinger, dessen demnächst beginnende Kammermusiksoiréen zwar „Caviar für das Volk" sind, dafür aber zu den Hochgenüssen unserer musikalischen Welt zählen. — Ein zweites, von Rundnagel zum Besten der Kleinkinderbewahranstalt veranstaltetes Kirchenconcert gab diesem Orgelspieler Gelegenheit, seine Virtuosität auf seinem Instrumente zu zeigen. Neben ihm brillirte Kammerm. Lorleberg als tüchtiger Violoncellist, Frl. Clemens, unsere jugendliche Sängerin, und ein sehr kunstgebildeter Dilettant, Hr. v. Meyer, als höchst lobenswerther Violinspieler.

Das erste Abonnementsconcert des kgl. Theaterorchesters eröffnete den Reigen der Eliteconcerte. Es traten in demselben Pianist Heymann aus Amsterdam und Frl. Elisabeth Müller aus Oldenburg, Schülerin des Conservatoriums in München, auf. Hr. Carl Heymann trug Hiller's Fismollconcert in einer Art und Weise vor, die ihn als Künstler von hoher Bedeutung erkennen ließ. Seine Technik ist eine nach jeder Richtung hin vollendete, seine Auffassung und Vortragsweise eine so durchgeistigte, daß sie bei der Jugend der Künstlers geradezu staunenswerth genannt werden darf. Hr. Heymann erfreute sich auch verdientermaßen der wärmsten Aufnahme seitens des Publikums, welches ihn nach jedem seiner Vorträge, dem Clavierconcert, der großen Schubert'schen Cdurphantasie und der bereitwillig als da capo-Piece gewährten eigenen Compositionen, zweimal stürmisch hervorrief. Hr. Bulß sang Esser's Ballade „Des Sängers Fluch", eine im Ganzen treffliche und sehr ansprechende Composition, die jedenfalls von noch größerer Wirksamkeit sein würde, wenn der Schluß getrageneren musikalischen Ausdruck gefunden hätte. Dem Sänger wurde für seinen vorzüglichen Vortrag ebenfalls lebhafter Beifall und Hervorruf zu Theil. Frl. Elisabeth Müller sang eine Arie aus „Herakles" von Händel und drei Lieder von Schubert, Rubinstein und Franz. Die junge Dame besitzt eine sympathische und auch ausgiebige Mezzosopranstimme, hat jedoch noch nicht diejenige Routine erlangt, um den Ansprüchen unseres sehr verwöhnten Concertpublikums zu genügen. Möge sie sich jedoch nicht abhalten lassen, rüstig auf dem betretenen Wege vorwärts zu streben. Die Orchestervorträge des Abends, Ouverture zu Euryanthe" und Cmollsymphonie von Spohr fanden eine in allen Theilen vortreffliche Wiedergabe seitens unserer von Hrn. Hofcapellm. Reiß ausgezeichnet dirigirten Capelle, sowie die dankbarste Anerkennung des zahlreich versammelten Auditoriums. —

In Betreff der Oper sind neue Aufführungen von „Czaar und Zimmermann" sowie „Jessonda" zu verzeichnen. In der ersteren Oper glänzten unser sehr talentirter und stimmbegabter Baritonist Paul Bulß als Czaar sowie Frl. Clemens als Marie, in der letzteren riß Frau Soltans durch ihre wahrhaft weihevolle Darstellung der Titelrolle Alles zu stürmischem Beifall hin. Ich bin bis jetzt nur einer Sängerin begegnet, die sich an poetisch-durchgeistigter Auffassung und seelenvollem Adel der Wiedergabe mit dieser echten Künstlerin vergleichen läßt: es ist dies die mir unvergeßliche Sängerin von Liszt's Elisabeth, Frau Merian-Genast aus Weimar. Auch Frl. Clemens war als Amazili sehr gut — vortrefflich Bulß als Tristan. — Am 28. wollte Wilhelmj in Gemeinschaft mit Heymann und Olena Falkner concertiren. Daß dieses Concert überfüllt wird, da sich Alles drängt, den jugendlichen Violinheros von Neuem zu hören, ist selbstverständlich. —

Hannover.

Der Verein für Kammermusik gab am 17. in der Aula des Lyceums seine erste Soirée. Es hatte sich ein sehr zahlreiches Publicum eingefunden, das der Ausführung der verschiedenen Piecen mit wahrer Pietät folgte. Zur Aufführung kamen: Cdurquartett von Mozart, welches von den HH. Bott, Herner, Kaiser und Matys in wirklich ausgezeichneter Weise interpretirt wurde; vor Allem trat Bott's meisterhafte Behandlung seines Parts in den Vordergrund und ließ den wirklich genialen Künstler erkennen. Nr. 2 brachte Mendelssohn's Cmolltrio, welches von den HH. Engel, Herner und Matys geschmackvoll und fein nuancirt gespielt wurde. Den Schluß der Soirée bildete Beethoven's Septett, Bott, Kaiser, Matys, Nitsche, Sobeck, Güntermann und Schmidtbach jun. leisteten bei der Reproduction dieser Piece das Beste, was Präcision, Abrundung und feine Schattirung im Spiele anbelangt. Die glänzende Aufnahme, welche sämmtliche Vorträge fanden, läßt annehmen, daß die zweite Soirée das Interesse des Publicums für das ganze Unternehmen noch steigern wird. Hoffentlich wird dieser „Verein für Kammermusik" nach jeder Richtung die Unterstützung finden, die er in so vollem Maße verdient. — (W.)

Metz.

Angeregt durch den in Nr. 40 d. Bl. mitgetheilten Artikel über die musikalisch theatralischen Verhältnisse unserer Reichslande, kann ich nicht umhin, als nun bereits mehr als einjähriger Bewohner von Metz Ihnen mitzutheilen, wie ungefähr der Kunst und speciell der Frau Musica hier gehuldigt wird. Zunächst machen wir leider noch immer die betrübende Erfahrung, daß die für das neue Vaterland sich entscheidenden französischen Bewohner von Metz das Theater*) so

*) In unserem im Innern freundlichen und reich ausgestatteten Stadttheater spielt augenblicklich die sehr brave französische Schauspielertruppe des unter Leitung des Hrn. Heßler stehenden kais. concessionirten Theater in Straßburg. Nach den bisherigen Leistungen der Gesellschaft, die bereits seit einem Monat dem Publicum angenehme Abende bereitet, steht zu erwarten, daß bei den Engagements das reine Interesse der Kunst gewahrt wird, und können wir unter so eigenthümlichen, erst im Entstehen begriffenen Kunstverhältnissen der Reichslande mehr als zufrieden sein mit der Wahl des kaiserlichen Directors. Selbstverständlich ist das Haus nie stark besucht, da ja so wenige (!) unserer Landsleute der französischen Sprache so mächtig sind, um mit Interesse und Genuß den Vorstellungen sich hingeben zu können, andrerseits giebt es wohl manchen, der zwar die nöthige Sprachkenntniß hat, aber in der Meinung, er verstände nichts, im Theater sich nur amüsiren aber sich nicht ein klein wenig anstrengen will. Wir können uns jedenfalls bei der kaiserl. Regierung nur bedanken, daß sie auch auf die Hebung der deutschen Kunst in den neuen Landestheilen so rührig bedacht ist, denn die Aufführungen des Hrn. Director Schmidt im letzten Frühjahr waren nichts weniger als künstlerische zu nennen. — Vom 1. November ab erwarten wir die deutsche Oper aus Straßburg. —

gut wie gar nicht besuchen; selbst der neutrale Boden der italienischen Oper, die im vergangenen Winter sehr Vortreffliches geleistet hat, konnte das sonst so lebendige Interesse nicht erregen, wohl aus dem einfachen Grunde, weil die Zurückgebliebenen, mit Frankreich noch liebäugelnd von ihrem Hasse und ihrer Abneigung gegen alles Deutsche sich nicht losreißen konnten; andrerseits waren ja die besten bisherigen Theaterbesucher, die reichen Bürger dieser Jungfrau unter den französischen Hauptstädten, aus ihrer bisherigen Heimath abgezogen und bestand das Publicum nur aus deutschen Officiren, Beamten &c., die das ihnen Gebotene theuer bezahlen mußten. Die Italiener würden vielleicht noch mehr reussirt haben, wenn es schließlich nicht an Kitt für eine derartige Gesellschaft, dem nöthigen Kleingeld gefehlt hätte und dem Publicum die gemachten Versprechungen bezüglich der Programms gehalten worden wären. Bei dieser italienischen Oper hatten wir zugleich Gelegenheit, die Kapellen der hiesigen preuß. Inf.-Reg. Nr. 42 und 45 recht schätzen zu lernen, indem unter Leitung ihrer Musikm. Schmidt und Mielke mit Rücksicht auf die momentane Besetzung der Instrumente zumeist durchaus mehr als Mittelmäßiges geleistet wurde. Diese beiden Kapellen haben auch im verflossenen Winter außer den gewöhnlichen Unterhaltungsconcerten auch dem besseren Geschmacke des musikalisch gebildeteren Publicums gehuldigt, indem sie in mehreren Symphonieconcerten Werke der Meister aller Richtungen in verständiger Auffassung und tadelloser Ausführung zu Gehör brachten. Wir haben auch in diesem Herbst wieder bereits zwei derartige Aufführungen gehabt, denen aber wie bisher das französische Publicum fern geblieben ist. Die Kapelle der beiden hiesigen bayr. Reg. befassen sich nur mit Unterhaltungsmusik, in welcher sie sich auszeichnen; leider sind sie augenblicklich durch die regelmäßigen Abgänge &c. zu schwach, um selbstständig auftreten zu können, was umsomehr bedauert wird, als gerade die Klangfarbe des bayrischen Tones eine sehr angenehme ist.

Das im gen. Art. angeführte Café chantant ist ein echt französischer Vergnügungsort, in welchem aber nur die Liebhaber frivolen Scherzes vertreten sind (unseren Officieren ist der Besuch nicht gestattet). Der Versuch, durch das Austreten einer mäßigen wenig pikanten deutschen Sängerin, welche das Schubert'sche Ständchen unmittelbar auf La soupe aux oignons ihrer französischen Kollegin folgen ließ, mehr deutsches Publicum heranzuziehen, ist vollständig mißglückt und hält sich das Café nur, so lange die demimonde daselbst zu finden ist. —

Ueber die Leistungen der beiden Männergesangvereine, der Officiersliedertafel und des bürgerlichen Gesangvereins, ist noch nicht Viel zu berichten, da sich dieselben (der erstere selbstredend) dem öffentlichen Urtheil entziehen und, soviel mir bekannt, jeder der beiden Vereine überhaupt erst eine größere Aufführung und zwar für seine Mitglieder veranstaltet hat. Die Officiersliedertafel, die in Folge von Beurlaubungen, Kommandos &c. leider die besten Kräfte augenblicklich vermissen muß, strebt aber rüstig vorwärts, und sollten wir auch nichts Größeres erreichen, so ist doch wenigstens eine Centralstelle geschaffen, wo jeder musikalisch gebildete Kenner sich und andern eine Freude machen kann. Schon seit Monaten erfreuen wir uns der besonderen Gunst der hiesigen Herren Generäle und ist es besonders unser Divisionär Generall. v. Sandrart, in dessen gastfreundlichem Hause in letzterer Zeit öfters musikalische Zirkel abgehalten wurden und uns noch bevorstehen, wobei besonders die Damen einiger Officiere und höheren Beamten als wohlgeschulte Sängerinnen sich zu präsentiren Gelegenheit fanden. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aachen. Das nächstjährige niederrheinische Musikfest, welches daselbst stattfinden soll, wird zugleich mit einer 50jährigen Jubelfeier dieser Institution verbunden werden und hat das betreffende Comité die nöthigen Schritte bereits gethan, um eine recht würdige Feier zu veranstalten. —

Baden-Baden. Das von Bülow und Strauß am 12. v. M. gegebene Concert, dessen Programm wir früher brachten, hat den glänzendsten Erfolg gehabt. Auf die Vorträge serieuser Musik im ersten Theil, in welchem Bülow's meisterhafte Pianofortevorträge mit Werken von Wagner, Liszt und Bülow's großem Marsche zu „Julius Cäsar" abwechselten, folgte Strauß' geflügelte Walzermelodik, die Aller Herzen so enthusiastisch erfreute, daß der geniale Tanzcomponist noch zur Zugabe von vier Piecen gezwungen wurde. Ueber die Orchesterleistungen schreibt Bülow: „Das Concert am 12. d. M. zähle ich unter die größten musikalischen Satisfactionen, zu denen ich auf meiner Dirigentenlaufbahn mir Glück zu wünschen habe. Das Orchester zu Baden fand ich auf einer ausnahmsweise hohen künstlerischen Stufe, welche der Umsicht der Administration zu verdanken ist. Sie hatte zu seiner Hebung meinen hochverehrten und bewunderten Collegen Strauß berufen" &c. — Die Administration gab am 13. den scheidenden Künstlern ein Abschiedsdiner, während dessen im Nebenzimmer u. A. auch Bülow's obengenannter Marsch ertönte. —

Barcelona. Daselbst fand vor Kurzem ein großes Vocal- und Instrumental-Musikfest unter Clavé's Direction mit 270 Ausführenden statt. —

Barmen. Am 10. v. M. Concert des Barmer Quartettvereins unter Leitung des Hrn. Kalthoff: Marsch und Chor aus „Tannhäuser", zwei Chorlieder von Frz. v. Holstein und ein Lied aus dessen „Haideschacht", dritter Theil aus Händel's „Josua", Variationen für Pianoforte (Kalthoff), Erntelied für Soli, Chor und Orchester von B. Kalthoff und Leonorenouverture. —

Berlin. Am 16. v. M. Symphonieconcert des Concerthausorchesters: Spohr's Ouverture zu „Faust", Mendelssohn's Violinconcert (Kammermus. Friemann) und Haydn's Bdursymphonie. — Am 19. v. M. in der Garnisonkirche: Orgelvorträge des Org. Aug. Todt aus Stettin: Concertphantasie Op. 76 von Hesse, Präludium und Fuge in Emoll von Bach, dritte Sonate von Mendelssohn sowie Präludium und Fuge über BACH von Liszt. — Der Stern'sche Gesangverein, welcher in diesem Winter sein 25jähriges ruhm- und inhaltreiches Bestehen feiert, wird als Festaufführung Händel's „Israel" unter Mitwirkung der HH. Otto und Krause bringen. Schon vorher, am 2. Nov., Mendelssohn's 25jähr. Todestage, kommt dessen „Paulus" zur Aufführung mit den Damen Otto-Alvsleben und Joachim und den HH. Schott und Gura, also in ganz ausgezeichneter Besetzung der Solopartien. Im Februar ist Bach's in Berlin lange nicht gehörte Johannespassion und im April ein neues Oratorium von Kiel „Christus" zu erwarten. —

Breslau. Am 15. v. M. Kirchenconcert der HH. Thoma und Fischer in der Elisabethkirche unter Mitwirkung von Frl. Doniges und Frl. Heinze: Fugen in Esdur und in Gmoll sowie Dmolltrio für die Orgel von Bach, „O Jesu Christe" von Jac. van Barchem, Motette von M. Hauptmann, Messe von Rossini, Sopranarie aus dem 28. Psalm von Thoma und Psalm 43 von Mendelssohn. — Am 17. vor. M. zweites Abonnementsconcert der Theatercapelle: Gdursymphonie von Haydn &c. — Am 18. vor. M. Symphonieconcert der Concertcapelle: Ddursymphonie von Mozart, ungarische Rhapsodie Nr. 2 von Liszt und Leonorenouverture. — Am 19. v. M. Verein für classische Musik: Beethoven's Violoncellsonate in Fdur, Mozart's Esdurtrio für Clavier, Viola und Clarinette sowie Streichquartett in Bdur von Mendelssohn. — Am 22. vor. M. erstes Abonnementsconcert des „Orchestervereins" unter Leitung von Bernhard Scholz sowie unter Mitwirkung von Eugen Gura und Emma Brandes: Cdursymphonie von Mozart, Heilingarie, Hymnus aus „Pandora" von B. Scholz, „Stille Sicherheit" von Franz und „Heinrich der Vogler" von Löwe (Eugen Gura) Gdurconcert von Beethoven sowie Concertstück von Weber (Emma Brandes). Concertflügel von Blüthner in Leipzig. —

Brüssel. Die Administration der Concerts populaires macht bekannt, daß die Abonnementsconcerte am 17. Nov. unter Vieuxtemps' Leitung im königl. Theater de la Monnaie eröffnet werden sollen. —

Dresden. Am 23. vor. M. Concert von Mary Krebs unter Leitung von Rietz vor sehr zahlreichem Publicum. Als Glanzpunkte des Abends sind Schumanns Concert und Beethovens Tripleconcert zu bezeichnen. Im Vortrag beider bewährte sich Frl. Krebs als Künstlerin ersten Ranges, nicht allein bezüglich einer Virtuosität, für die es keine technischen Schwierigkeiten giebt, sondern auch, was geistige Reife und Genialität betrifft. Ebenso vorzüglich waren der Concertgeberin Vorträge kleinerer Stücke von Chopin, Liszt („Erlkönig") und Rubinstein. Das Beethovensche Tripleconcert von Frl. Krebs, Hrn. Lauterbach und Hrn. Grützmacher zu hören, war ein Genuß, wie er selten geboten werden kann. Frl. Haenisch erfreute mit vorzüglichen Vorträgen (Arie aus der „Entführung" und zwei Lieder von Schumann). Die von ihrer Thätigkeit am Hoftheater her im besten Andenken stehende Sängerin ward mit vollstem Recht glänzend ausgezeichnet. Eröffnet wurde der Abend mit der von der Kgl. Capelle meisterhaft ausgeführten Hebridenouverture. —

Düsseldorf. Am 28. v. M. erste Kammermusiksoirée von Theodor Ratzenberg mit Concertm. Heckmann aus Leipzig, Prof. Gernsheim, Müller (Viola) und Grüters (Violoncell) aus Cöln sowie mit Frl. Friedländer, Concerts. aus Leipzig: Trios in Cdur Op. 15 von Mozart, in Emoll Op. 102 von Raff und in Bdur Op. 52 von Anton Rubinstein, Lieder von Schumann, Franz, Volkmann, Liszt (Loreley) und Brahms. Flügel von Bechstein. — Zweite Soirée am 11. Nov.: Clavierquartett in Gmoll von Brahms, Violinsonate in Adur von Händel, Claviersonate in Adur von Schubert und Clavierquartett in Emoll von Gernsheim. — Dritte Soirée: Trio in Dmoll von Mendelssohn, Trio in Bdur von Beethoven, Violinsoli (Air auf der Dsaite von Bach und Romanze in Bdur von Kiel) und Trio in Gmoll von Schumann. —

Elberfeld. Am 26. v. M. erstes Abonnementsconcert: Schumann's Bdursymphonie, Mendelssohn's Psalm 114, „Waldmeisters Brautfahrt" Ouverture von Gernsheim, „Mirjam's Siegesgesang" von Schubert, Beethoven's Gdurconcert und Claviersoli von Schumann und Mendelssohn (Clara Schumann). —

Frankfurt a. M. Am 25. v. M. zweites Museumsconcert: Gmollsymphonie von Raff (z. erst. M.), Scene und Rondo Ch'io mi scordi di te für Sopran mit obligatem Clavier von Mozart (Hofopernf. Nanitz, Clavier M. Wallenstein), Beethoven's Violinconcert (Ludwig Straus aus London), In questa tomba oscura von Beethoven und „Sehnsucht" von Mendelssohn (Frl. Nanitz), Cavatine von Raff, ungarische Tänze von Brahms-Joachim (Straus) und Ouverture zu „Alfonso und Estrella" von Schubert. — Am 28. v. M. erster Kammermusikabend: Quartette Nr. 4 in Esdur von Mozart und Op. 59 Nr. 3 in Cdur von Beethoven sowie Phantasiestücke für Pianoforte, Violine und Violoncell von Schumann. Mitw. die HH. Hugo Heermann, Ruppert Becker, Ernst Welcker, Valentin Müller und Martin Wallenstein. Concertflügel von Steinweg Nachf. — Am 8. Nov. drittes Museumsconcert. Einleitung zu „Loreley" von Bruch, zweiter Akt von Gluck's „Orpheus", Esdurconcert von Beethoven, Rhapsodie aus Göthe's „Harzreise" für Alt, Männerchor und Orch. von Brahms und Dmollsymphonie von Schumann. —

Glogau. Am 20. v. M. unter Mitwirkung des Vereins für kirchl. Chorgesang 2c. geistliches Concert in der erleucht. evangel. Kirche, veranst. vom Cantor Fischer: Orgelpräludium von Gäbler, Pater noster von Liszt, Nr. 5 der religiösen Gesänge für Sopran, Violine, Viola und Orgel von Zopff, Präludium und Fuge in Bdur von Zopff (Schmidt), Doppelquartett aus „Elias", Orgelvariationen über ein Beethoven'sches Thema und Violinadagio von Merkel (Bratfisch), Hymne „Hör mein Bitten" von Mendelssohn sowie Abendlied für Chor von Hauptmann. Die dort. Z. ber. u. A.: „Das Programm, welches werthvolle Gaben sowohl älterer wie verdienter neuerer Meister 2c. bot, gelangte in durchweg höchst befriedigender Weise zur Ausführung. Es gilt dies ganz besonders den von den HH. Fischer und Schmidt mit vieler Accuratesse und feinem Geschmack vorgetragenen Orgelpiecen, und dürfen wir wohl die Bdurfuge von Zopff in erster Reihe nennen. In anderer Richtung, aber nicht minder ergreifend wirkten die Gesänge füt gem. Chor 2c. und müssen wir als vorzügliche Leistungen das Pater noster von Liszt, den „Religiösen Gesang" von Zopff und das Doppelquartett aus „Elias" bezeichnen. Im Ganzen hat das Concert den besten Eindruck hinterlassen" 2c. —

Gotha. Am 24. v. M. Concert der „Liedertafel" unter Mitwirkung von Fr. Peschka-Leutner, welche Arie aus „Euryanthe," Variationen von Proch sowie Lieder von Marschner und Schumann sang und es verstand, das Publicum in einen Enthusiasmus zu versetzen, welcher dasselbe zu wahrhaft begeistertem Beifall hinriß. Auch die übrigen Nrn., nämlich Mozarts Dmollconcert von Frl. Wandersleb trefflich gespielt, sowie Haydn's Cdursymphonie und Gade's Ossianouverture kamen unter Leitung des MD. Wandersleb in höchst gelungener Weise zur Durchführung. —

Gothenburg. Das erste Concert des neuen Musikvereins unter Direction von A. Hallén brachte folgende Werke vor dem zahlreich versammelten Publikum zu Gehör: Euryanthenouverture, Spohrs Gesangsscene (G. Brassin), Reinecke's Notturno Op. 112 für Waldhorn (Beyerböck), Adagio und Rondo von Vieuxtemps und Mendelssohn's Sommernachtstraummusik. — Am 24. v. M. zweites Orchesterconcert des Musikvereins unter Leitung von Hallén: Lohengrinvorspiel, Liszt's 2. Rhapsodie, instrm. von Müller-Berghaus 2c. —

Hamburg. Am 11. und 12. v. M. Concerte des Domchors aus Berlin: Graduale von Grell, Motette von Hauptmann, Graduale von Nicolai, altböhmisches Weihnachtslied, arr. von Riedel, Lieder von Mendelssohn, Misericordias Domini von Durante, Crucifixus von Lotti, Requiem von Jomelli, „Nun hab' ich überwunden" von M. Bach, Ave verum von Mozart, Graduale von Grell, Sanctus aus Rossini's Missa solemnis, Lieder von Schubert, Jensen und Rubinstein (vorgetr. von den HH. Otto und Geyer) sowie Instrumentalvorträge von Frl. Marstrand und Concertm. Brand. — Im Tonkünstlerverein: Violinsonate Op. 7 von Hornstein und Chopin's Trio Op. 8. —

Hof a./S. Den opferfreudigen Bestrebungen des talentvollen MD. C. G. Scharschmidt ist es gelungen, eine Reorganisation der dortigen Stadtcapelle in erfreulichster Weise zu bewerkstelligen. Macht das folgende Programm dem Aufsteller alle Ehre und stellt es seiner künstlerischen Geschmacksrichtung ein treffliches Zeugniß aus, so verdient nicht minder der Eifer, der Schwung der Darstellung aufrichtige Anerkennung. Im ersten Abonnementsconcert am 24. v. M. wurden aufgeführt: Bdursymphonie (12) von Haydn, Ouverture zu „Egmont," Schumann's „Ouverture, Scherzo und Finale" und Deutscher Triumphmarsch „Vom Fels zum Meer" von Fr. Liszt. In der That ein Programm, das mannigfach Beachtung verdient. —

Leipzig. Am 26. v. M. erster Kammermusikabend der HH. Reinecke, David, Röntgen, Hermann und Hegar unter Mitwirkung des Violoncellisten Rendsburg aus Cöln: Streichquartett in Cdur von Mozart, Beethoven's Violoncellvariationen über ein Thema von Händel (Rendsburg), Suite für Violine allein (z. erst. M.) von Ferd. David und Quintett in Cdur Op. 163 von Schubert. — Am 29. v. M. erstes Symphonieconcert von Büchner: Meistersingervorspiel, Violinconcert von Bruch und Adagio a. d. 5. Concert von David, vorgetr. von Hrn. Rauchfuß, Mitgl. des Stadtorch., „Eine Sommernacht" Symphonisches Gedicht von G. Riemenschneider (Mnscr. unter Leit. d. Comp.) sowie Adursymphonie von Beethoven. — Am 31. v. M. fünftes Gewandhausconcert: Ouverture „Michel Angelo" von Gade, Hymnus aus „Pandora" von B. Scholz (z. erst. M.), gesungen von Gura, Esdurconcert von Beethoven, vorgetragen von Anton Urspruch aus Frankfurt a. M., Duett aus dem „Fliegenden Holländer" (Frl. Orgeni und Hr. Gura), Gmollsymphonie von Raff (z. erst. M., unter Leit. des Comp.) Orgeltoccata in Dmoll von Bach, für Pianoforte übertr. von Carl Tausig (Urspruch) und Lieder (Frl. Orgeni). —

Magdeburg. Am 11. und 12 v. M. Concerte von Bilse: Ouverturen zu „Tannhäuser", „Rienzi", „Leonore" (No. 3), „Oberon", „Ossian" und „Tell", Violinconcert (1. Satz) von Beethoven (Otto Lüstner), Dmollsymphonie von Schumann, Melancolie und Sylphentanz für die Harfe von Godefroi (Alphons Hasselmans), ungarische Rhapsodie No. 2 von Franz Liszt, für Orch. übertr. von Carl Müller, Adagio aus dem Gmollquintett von Mozart, Sylphentanz aus „Faust" von Berlioz, „Im Walde", Symphonie von Raff, Variationen aus dem Dmollquartett von Schubert, „Aufforderung zum Tanz" von Weber-Berlioz und Cäcilienhymne für Violine und Harfe von Gounod (Otto Lüstner und Alphons Hasselmans). —

Naumburg. Am 14. v. M. Soirée des Gesangvereins unter Mitwirkung der Hofopernf. Dotter aus Weimar: Ouverture zu „König Stephan" von Beethoven, achthändig ges. von Gleich, Lieder von

Dessauer, Chopin, Schubert, Jensen und Paladilhe (Fräul. Dotter), Dmollconcert von Mendelssohn, „Sag' an, o lieber Vogel mein" von Schumann, vierst. gesetzt von Horn, Variationen von Händel, Gavotte von Gluck-Brahms und Ländler aus der Suite Op. 162 von Raff. —

Personalnachrichten.

— Bülow ist in voller Concertthätigkeit; in München, Linz, Salzburg, Innsbruck, Prag erregte er Furore und wird den 2., 7., 14. und 19. Nov. in Wien, dazwischen in Graz und Brünn auftreten und am 20., 22. und 25. in Pest drei Kammermusiksoiréen mit Singer und Coßmann veranstalten. —

— A. Rubinstein hat bereits ein Dutzend Concerte in New-York gegeben und enthusiastischen Beifall seitens des Publicums wie der Presse errungen. —

— Hofpianist Th. Ratzenberg hat die ihm von Wien aus angetragene erste Professorenstelle an der Horack'schen Musikschule nicht angenommen, sondern beabsichtigt nach wie vor zu concertiren und hat soeben in Düsseldorf (s. Aufführ.) 3 Soiréen für ältere und neuere Kammermusik eröffnet, mit denen er einem sehr fühlbar gewordenen Bedürfnisse entgegenkommt, da derartige S. dort seit Jahren mit Ausnahme des seitens des Königslöw'schen Quartetts aus Cöln Gebotenen ganz eingegangen waren. —

— Der neuernannte Münchener Hofcapellmeister Levi begann seine Dirigententhätigkeit mit der „Zauberflöte". —

— MD. Müller-Berghaus in Chemnitz, welcher bekanntlich zum städtischen Capellmstr. in Wiesbaden erwählt ist, siedelt im December dorthin über. —

— In Homburg hat der Gemeinderath Hrn. Gustav Härtel aus Schwerin als städt. Musikdirector mit 1500 Thlr. Gehalt engagirt. —

— Am 1. October hat der neue Generaldirector des Hoftheaters in Karlsruhe, Hr. Dr. Köberle sein Amt angetreten.

— Adeline Patti gastirt vom 16. v. M. an in Moskau und Anfang December in Petersburg. Sie erhält für vier Monate 230,000 Frcs. für zweimaliges Auftreten in jeder Woche, für etwaige Extravorstellungen aber jedesmal 8000 Frcs. — Auch die Nielsson ist auf drei Monate für Petersburg und einen Monat lang für Moskau gegen ein Honorar von 200,000 Frcs. engagirt worden. —

— Könnemann, der Director der Kurcapelle in Baden-Baden erhielt vom deutschen Kaiser ein ehrenvolles Anerkennungsschreiben seiner Dirigententhätigkeit nebst einer kostbaren Busennadel.

— Joh. Strauß wurde während des Concertes am 12. v. M. in Baden-Baden im Auftrage des deutschen Kaisers mit dem rothen Adlerorden, und am folgenden Tage vom Großherzoge von Baden mit dem Zähringer Löwenorden decorirt. —

— Franz Lachner wurde kürzlich in München von einer Droschke überfahren und am rechten Arme stark verletzt. —

Neue und neu einstudirte Opern.

— In Bologna geht am Teatro Comunale nächstens Wagner's „Tannhäuser" als Novität in Scene. Die Hauptpartien befinden sich in den Händen der HH. Gajarre (Tenor) und David (Bassist), beide französischer Abkunft, der Spanierin Ramirez, der Frau Friederike Grün aus Berlin und des Baritonisten Aldighieri, des einzigen Italieners in dieser internationalen Gesellschaft. Costüme und Decorationen werden nach Wiener Mustern hergestellt; Lucca, der unermüdliche Musikverleger, bietet Alles auf, um dem Werke eine glänzende Insceneseßung zu bereiten, und als artistischer Leiter fungirt der in dieser Beziehung unübertreffliche Mariani. Vom „Lohengrin" kannte beiläufig das Publikum etwa mit Ausnahme der Zwischenactmusik keine Note, und er wirkte daher mit dem ganzen Reize der Neuheit auf die Zuhörer. Anders steht es mit dem „Tannhäuser", dessen populärste und sangbarste Stücke, wie der Pilgerchor, das Lied vom Abendsterne und andere, vorher in Bologna wiederholt in Concertproductionen dem Publikum vorgeführt wurden. —

— In Stockholm kommt im Januar „Lohengrin" auf der kgl. Hofbühne zur Aufführung und zwar unter Leitung des ausgezeichneten Capellm. L. Norman. —

Vermischtes.

— Es bewilligen ferner lebenden Componisten Ehrensolde (s. S. 428 und 438): 5) das Directorium des Singvereins in Oldenburg 3, 5, 10 Thlr., 6) der Vorstand der Museumsgesellschaft in Frankfurt a. M. 5, 10, 20 Thlr., 7) die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien für die erste Aufführung 8, 4 und 2 Ducaten, für jede fernere 4, 2 und 1 Ducaten. Fortsetzung folgt. —

— Seit Wochen schon waren in allen Schaufenstern des Broadway in New-York große Photographien ausgestellt mit der Unterschrift „Pauline Lucca", seit Wochen war das Publikum täglich mit Zeitungs-Artikeln über sie regalirt worden; Serenaden des deutschen Liederkranzes und Fackelzüge der Turner waren der Künstlerin gebracht worden. Die Geschichte ihres Zerwürfnisses mit der Berliner Bühne begann zu circuliren und machte sie blos noch interessanter. Daß daher seit acht Tagen kein Billet mehr für die Afrikanerin zu haben war, ist nicht erstaunlich; das Haus, die Academy of Music, war gedrängt voll, in den Logen sahen wir Leute, welche vielleicht etwas früher vom Lande nach der Stadt zurückgekehrt waren, um sie sogleich von Anfang an zu hören. Die Academy of music ist ein innen in weiß und goldenem Anstrich gehaltenes, mehrere Tausende von Menschen fassendes Gebäude, das seiner Zeit auf Speculation und Actien für die Oper erbaut wurde. Sie ist nicht mit dem Grand Opera house zu verwechseln, das von James Fisk in's Leben gerufen, eigentlich keine Opern zur Darstellung bringt, sondern nur laxe Schaustellungen. Die Logen in der Academy of music befinden sich zum geringsten Theil in festen Händen, die meisten werden im Abonnement auf eine Reihe von Vorstellungen gemiethet, und man sieht daher selten dasselbe Publikum an denselben Plätzen, wie dies doch meist in unsern deutschen Theatern der Fall ist. Eine solche Loge kostet für den Abend zwischen 16 und 25 Dollars; einfaches Entrée 2 Dollars, Sperrsitz 4 Dollars. Das Haus war gedrängt voll. Man erwartete nun etwas ganz Außerordentliches von der berühmten Sängerin, das Publikum wurde jedoch etwas getäuscht über die ruhige, bescheidene Art, wie Frau Lucca die Rolle der Selica gab. Gegenüber dem prätentiösen Auftreten der Nielsson war Frau Lucca zurückhaltend, trat nicht aus der Rolle heraus, machte sich nicht zum Mittelpunct des ganzen Abends und frappirte die Amerikaner dadurch sehr. Für solche gute Sitten hat man das rechte Verständniß dort nicht, man erwartet anspruchsvolles Auftreten, da unser Publikum meist nicht musikalisch genug ist, um den Haupttheil der Vorstellung würdigen zu können. Doch der Gesang war allerdings wunderbar schön: der Reichthum, die Biegsamkeit und die tiefe Leidenschaftlichkeit der Stimme waren außerordentlich und die Fähigkeit lyrischer Darstellung groß; mit jedem Act wurde daher auch das Publikum wärmer, und zuletzt begann es sehr enthusiastisch zu werden. Es ist zu erwarten, daß es so mit jeder Vorstellung werden wird und daß Frau Lucca das amerikanische Publikum schließlich noch bedeutend mehr für sich einnehmen und begeistern wird als Frl. Nielsson. Es gehört dort Zeit dazu, um den Kern entdecken zu lassen, wo die größtmöglichen Prätentionen dem Künstler Stellung machen. Indeß ist uns nicht bange, daß Frau Lucca bald die Schwäche des Publikums erkennen wird; es wäre nicht das erste Beispiel, daß eine große Künstlerin in Amerika verzogen worden wäre. —

— Unser Mitarbeiter Otto Blauhuth hat in Tilsit auf mehrfaches Ersuchen, um besonders denjenigen jungen Damen, die sich zu Lehrerinnen, Erzieherinnen 2c. auszubilden gedenken, Gelegenheit zugeben, die zum Ertheilen des Musikunterrichts erforderlichen wissenschaftlichen und theoretischen Kenntnisse auf möglichst leichte Weise sich aneignen zu können, sich entschlossen, einen Cursus in der musikalischen Theorie (allgemeine Musiklehre, Methodik, Harmonie- resp. Compositionslehre, verb. mit prakt. Arbeiten sowie dem Wissenswerthesten aus der Musikgeschichte und Literatur) einzurichten. —

— Seitdem Offenbach, welcher die bonapartistische Orgie in musikalische Zoten umgesetzt hatte, in Paris schier unmöglich geworden ist, scheint er in Neu-Wien ein noch frisches Publikum und ein neues Californien gefunden zu haben. Er läßt auf seine Kosten die Pariser Claque dahin nachkommen, ungefähr dieselben Leute, welche der „Figaro" 2c. zu der Aufführung der Drei-Kaiser-Bewegung nach Berlin geschickt hatten. Das rasende Entzücken, welches sich der Wiener bei der Aufführung des „schwarzen Corsaren" bemächtigte, die achtmaligen Herausrufungen 2c., kurz der vollständige Reclamenkram der Theaterzeitungen füllen als Telegramm und Correspondenz die Spalten aller Organe der eleganten Corruption, bei welcher Offenbach sich ins Gedächtniß rufen und vielleicht eine Sehnsucht nach seiner Rückkehr erwecken läßt. —

R. Z.

In meinem Verlage erschien soeben:

Neueste Folge

nachgelassener mehrstimmiger

Gesänge

mit und ohne Begleitung

von

Franz Schubert.

No. 1.* Chor der Mauren aus „Fierrabras.“ Männerchor mit 4händ. Clavierbegleitung. 22½ Ngr.
No. 2. Trinklied. Männerchor mit Clavierbegleitung. 10 Ngr.
No. 3* Lied im Freien. Männerchor. 1 Thlr.
No. 4. Bergknappenlied. Männerchor mit Clavierbegleitung. 10 Ngr.
No. 5. Das Grab. Männerchor. 10 Ngr.
No. 6.* An die Sonne. Gemischter Chor mit Clavierbegleitung. 27½ Ngr.
No. 7.* Wer Lebenslust fühlet. Soloquartett mit Clavierbegleitung. 17½ Ngr.
No. 8.* Lasst uns den Leib begraben. Gemischter Chor mit Clavierbegleitung. 17½ Ngr.
No. 9. Jesus Christus. Gemischter Chor mit Clavierbegleitung. 10 Ngr.

*Die mit * versehenen Nummern sind besonders Concertvereinen zu empfehlen.*

J. P. Gotthardt
in Wien, Kohlmarkt 1.

In meinem Verlage erscheint demnächst:

Lieder ohne Worte
für Clavier

von

Th. Kirchner.

Op. 13.

Dem Andenken Mendelssohn's gewidmet.

Leipzig und Winterthur. **J. Rieter-Biedermann.**

Verloren und Gefunden.

Sechs Gedichte
von **Carl Kuhn,**
für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte
componirt und
Ihrer königlichen Hoheit
DER FRAU GROSSHERZOGIN SOPHIE VON SACHSEN,
königlichen Prinzess der Niederlande
in tiefster Ehrfurcht unterthänigst
gewidmet
von

MAX ERDMANNSDÖRFER.

Op. 14. Preis 25 Ngr.

Leipzig. C. F. KAHNT.

Durch jede Musik- und Buchhandlung zu beziehen:

Trifolien.

6 leichte melodische Unterhaltungsstücke
für drei Violinen
von

Ernst Streben.

Op. 33.

No. 1. Kleine Fantasie nach dem Andante der VII. Sinfonie von Beethoven. 12½ Ngr.
No. 2. Sonatine in F. (Allegretto, Andantino, Allegro.) 12½ Ngr.
No. 3. Kleine Fantasie nach Schubert's „Trockne Blumen“. 12½ Ngr.
No. 4. Sonatine in G. (Allegro scherzando, Romanze.) 12½ Ngr.
No. 5. Kleine Fantasie nach Volksmelodien. 20 Ngr.
No. 6. Sonatine in D. (Allegro vivace, Romanze.) 20 Ngr.

Leipzig.
C. F. W. Siegel's *Musikalienhdlg*
(**R. Linnemann**).

In meinem Verlage erschien soeben:

Vier Characterstücke

für grosses Orchester

componirt von

Hans v. Bülow.

Op. 23.

No. 1. **Allegro risoluto.** Partitur 1 Thlr. Orchesterst. 2 Thlr. Clavierauszug zu 4 Hdn. von Aug. Horn. 22½ Sgr.
No. 2. **Notturno.** Partitur 1 Thlr. Orchesterst. 1⅚ Thlr. Clavierauszug zu 4 Hdn. 22½ Sgr.
No. 3. **Intermezzo guerriero.** Partitur 1 Thlr. Orchesterst. 2½ Thlr. Clavierauszug zu 4 Hdn. 22½ Sgr.
No. 4. **Funerale.** Partitur 25 Sgr. Orchesterst. 2 Thlr. Clavierauszug zu 4 Hdn. 20 Sgr.

Durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen.

Leipzig und Weimar, Sept. 1872.

Robert Seitz,
Grossherz. Sächs. Hofmusikalienhandlung.

In meinem Verlage erschienen soeben:

Fink, Chr., Gebet (Herr, wir liegen vor dir). Für gemischten Chor mit Begleitung von Streichquintett und Orgel (oder Harmonium). Partitur (mit beigefügtem Clavierauszug) und Stimmen 3 fl. 30 kr. — 2 Thlr.
—— Op. 38. Zwei Männerchöre. No. 1. „O Wald, wie ewig schön bist du.“ Part. u. St. 30 kr. — 9 Ngr. No. 2. Dem Vaterland. Part. u. St. 36 kr. — 10 Ngr.
—— Op. 41. Zwei Lieder für Männerchor. No. 1. „Frisch auf es graut der Morgen.“ Part. u. St. 30 kr. — 9 Ngr. No. 2. Sängergruss. Part. u. St. 30 kr. — 9 Ngr.
—— Op. 46. Zwei Duette für Sopran und Alt mit Clavierbegleitung. No. 1. Maibrünnelein. 21 kr. — 6 Ngr. No. 2. Tanzlied der Mücken. 30 kr. — 9 Ngr.

Stuttgart. ***Theodor Stürmer.***

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 8. November 1872.

Von dieser Zeitschrift erscheint je[illegible]
1 Nummer von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) $4\frac{2}{3}$ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

№ 46.
Achtundsechzigster Band.

Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Comp. in New-York.

Inhalt: Recens.: Emil Naumann, Nachklänge. — Ueber Tonalität. Von Hugibert Ries. Schluß. — Correspondenz (Leipzig. Magdeburg. Kiel. Bingen. Prag.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Anzeigen. —

Kunstphilosophische Schriften.

Emil Naumann, Nachklänge. Eine Sammlung von Vorträgen und Gedenkblättern aus dem Musik-, Kunst- und Geistesleben unserer Tage. Berlin 1872, Rob. Oppenheim. —

Die in diesem Buche enthaltenen Artikel vermischten Inhaltes sind nach einer authentischen Mittheilung des Vf. im Nachwort bereits früher und zwar in den „Grenzboten", der „Gartenlaube", dem Feuilleton der „Nationalz." und der „N. Berl. MZ." erschienen; ebenso sind mehrere der darin befindlichen Vorträge in der Zeit ihrer Entstehung als Broschüren schon in die Oeffentlichkeit getreten. Die Veranlassung, die verstreuten Aufsätze gesammelt in einem Buche dem leselustigen Publikum zu überliefern, gaben die „bunten Blätter" von Ambros, dem Naumann in einem Sonette seine „Nachklänge" widmet. Die größtentheils gerechtfertigte und wohlverdiente Anerkennung, die Ambros mit seinem Werke gefunden, ist für Naumann der Sporn, gleichfalls Erlebtes und früher Ausgesprochenes in theilweisen Erweiterungen und stylistischen Abrundungen dem Drucke neu zu übergeben. Die „Nachklänge" sind in der That inhaltlich dem Buche von Ambros nahe verwandt. Hier wie dort sind Gott, Gemüth und Welt, Malerei und Dichtkunst sowie Musik der Gegenstand anregender Erörterungen; hier wie dort findet man einen Reichthum von ästhetischen Analogien aus verschiedenen Kunstgebieten und zugleich schönen Fluß und Wohllaut der Ausdrucksweise, in einem wie dem anderen Buche führen Männer die Feder, deren Streben auf möglichste Parteilosigkeit im Urtheil abzielt (ein sehr ehrenwerthes Bestreben, das allerdings öfters auch nahe an Lauheit grenzt); in einem wie dem andern überrascht den Leser eine Fülle positiven, namentlich historischen Wissens. Was jedoch beide Bücher unterscheidet, ist Folgendes: Ambros läßt geflissentlich die Fackel des Witzes, der Ironie leuchten, er geht gern darauf aus, selbst ernsthaften Dingen eine humoristische Seite abzugewinnen und spielt hin und wieder den jovialen Lebemann. Naumann hingegen fühlt sich anscheinend mit naheliegender Vorliebe in der akademischen Würde eines Doctors und Professors, was seine Neigung zu ausgedehnten historischen Excursen und Weitschweifigkeiten leicht erklärt. Nichtsdestoweniger steht N. nicht hinter Ambros zurück, die Nachklänge verdienen ebenso gelesen werden, wie die „bunten Blätter."

Der erste Aufsatz in N.'s Buche „Kunstleistungen schlichter Dorfschullehrer in den preußischen Rheinlanden" enthält eine gerechte, herzliche Würdigung der auf die Pflege des ächten kirchlichen Gesanges gerichteten Bestrebungen des „Sieg-Rheinischen Gesangvereines." — Im zweiten „Erinnerungen an Mendelssohn" widmet der ehemalige Schüler dem hochverehrten Lehrer ein pietätvolles literarisches Denkmal. — Im dritten läßt er sich ein auf die öfters ventilirte Frage „Ueber neue Bearbeitungen der alten Mozart'schen Operntexte". Hier hat es uns gewundert, den Vf. als traditionsgläubigen Vertheidiger des alten Usus auftreten zu sehen. Die für seine Ansicht ins Treffen geführten Argumente erscheinen in sehr zweifelhaftem Lichte, sobald man ihnen nur diese Thesis gegenüberstellt und frägt: Verträgt das Gute nicht recht wohl ein Besseres? oder: wird gar erstres vom letztren geschädigt? Dies entschieden verneint kann von Bedenklichkeiten keine Rede mehr sein, wenn es sich darum handelt, dem Beßren zur Herrschaft zu verhelfen, den neuen ohne Zweifel glücklicheren Bearbeitungen Bahn zu brechen. Es heißt der Ueberlieferung eine zu große Macht einräumen, wenn man von einem Noli me tangere geschreckt, sie für unantastbar hält. Jede Neuerung hat selbst-

verständlich Unbequemlichkeiten im Gefolge; aber so gut man z. B. die Einführung eines neuen Maaßes und Gewichtes trotz alles Lamentirens der Professionisten und sonstigen Philister nicht abwehren konnte, so sollte man auch auf künstlerischem Gebiete von offenbaren Verbesserungsplänen sich gern überzeugen lassen. Speciell bei Mozart's „Don Juan" handelt es sich nur darum, die neue Bearbeitung von Alfred Freih. v. Wolzogen dem Theaterpublikum öfterer vorzuführen. Erst dann erscheint sie gerichtet, wenn sie auf die Dauer von der Majorität des Volkes abgelehnt wurde. Wenn die ältere Generation, vielleicht auch Opernsänger, begreiflicherweise weniger mit ihr sympathisiren, so spricht das nicht gegen ihren Werth; sicherlich aber wird die jüngere Generation mit gleicher Begeisterung dem Bessern sich zuwenden, wie die alte dem relativ schlechteren gehuldigt hat. Und der Jugend, nicht dem Alter gehört die Zukunft. Der liebevoll geschriebene vierte Aufsatz betitelt sich „Ernst Moritz Arndt's letzter Wunsch".

Außergewöhnliche Belesenheit bekundet der fünfte: „Shakespeare in seinem Verhältniß zur Tonkunst." Als Probe daraus sei folgender sehr interessante Abschnitt mitgetheilt:

Alle Stimmungen und Momente im menschlichen Dasein oder in der Welt der Phantasie, die Musik nur irgend auszudrücken und zu erhöhen vermag, hat Shakespeare ausgesprochen oder durch Töne verklären wollen. — Als auf einen mehr unwesentlichen, aber doch immerhin bemerkenswerthen Umstand machen wir vorerst darauf aufmerksam, daß die meisten dramatischen Stoffe, die er sich gewählt, schon an und für sich so viel musikalisches Element in sich tragen, daß sie sich in auffallend häufiger Weise in Operntexte verwandelten. Wir haben einen Othello von Rossini, Capuleti's und Montecchi's von Bellini, einen Sommernachtstraum von Felix Mendelssohn, lustige Weiber von Windsor von Nicolai, einen Benedict und Beatrice von Berlioz, einen Macbeth und Sturm von Taubert, den letzteren auch von Halévy, Musik zu Macbeth von Chelard und Spohr, ein mit Talent von Franz Dingelstedt bearbeitetes und von Flotow componirtes Wintermärchen, eine, denselben Stoff unter dem Namen Hermione behandelnde Oper von Max Bruch, Ouverturen zu Coriolan, Julius Cäsar, Hamlet, Lear u. s. w. von Beethoven, Bülow, Niels Gade, Berlioz und Anderen. Bei einigen jener Stoffe ist bereits von Shakespeare selber die Mitwirkung der Musik in so ergreifender Weise gefordert worden, daß dieselben ein theilweise fast opernhaftes Gepräge tragen. So im Sturm, im Wintermärchen und Sommernachtstraum. An eine allgemeinere Theilnahme der Musik ist außerdem fast in allen Shakespeare'schen Dramen mehr oder weniger gedacht. So im Othello, Hamlet, Macbeth, Lear, Cymbeline, Heinrich VI., Richard II., im Kaufmann von Venedig, Romeo und Julia und den Lustspielen. Nicht weniger häufig wird bei Shakespeare Musik und ihre Wirkungen Gegenstand der Betrachtung und der Rede. Dies alles aber verschwindet noch gegen die wunderbare Stelle im Drama, die Shakespeare fast immer jener Mitwirkung der Tonkunst einräumt, sowie gegen den schwerwiegenden Inhalt jener Gespräche über Musik, während gewöhnlichere Dichter fast immer nur in sehr hergebrachter Weise von Musik zu reden wissen.

Sehen wir uns seine Dramen in Beziehung hierauf einmal ein wenig näher an. Es ist billig, daß wir bei den Königen anfangen. In Richard II. ertönt plötzlich, mitten in dem schmerzvoll grübelnden Monolog, den der von Unglück und eigener Schuld gebeugte lebenssatte König in der Einsamkeit seines Gefängnisses hält, Musik.

König Richard. — „Hör ich da Musik?
Ha, haltet Zeitmaaß! — Wie so sauer wird
Musik, so süß sonst, wenn die Zeit verletzt
Und das Verhältniß nicht geachtet wird!
So ist's mit der Musik des Menschenlebens.
Hier tadl' ich nun mit zärtlichem Gehör
Verletzte Zeit an einer irren Saite,
Doch für die Eintracht meiner Würd' und Zeit
Hatt ich kein Ohr, verletztes Maaß zu hören." — —

Dann weiter unten sagt er:
„Wenn die Musik doch schwieg', sie macht mich toll!
Denn hat sie Tollen schon zum Witz geholfen,
In mir, so scheint's, macht sie den Weisen toll.
Und doch, gesegnet sei, wer mir sie bringt!
Denn sie beweist ja Lieb', und die für Richard
Ist fremder Schmuck in dieser Hasser-Welt."

Es würde überflüssig sein, dem Tiefsinn, den wundervollen Gleichnißreden oder den letzten rührenden Bemerkungen, mit welchen der Dichter hier von Musik spricht, noch ein Wort hinzuzufügen. Wir machen nur noch darauf aufmerksam, daß Töne wohl kaum jemals zu einem so bedeutendungsvollen Eintritt aufgerufen wurden, wie an dieser Stelle, wo sie einen der philophischsten Monologe zu unterbrechen, und dessen Gedankengang eine so neue und erschütternde Wirkung zu geben bestimmt sind. — Einen nicht weniger wunderbaren Platz räumt Shakespeare der Musik im II. Theile von Heinrich IV. ein. Der sterbende König sagt zu den ihn umgebenden Prinzen und Lords:

„Ich bitt' euch, nehmt mich auf und tragt mich fort
In eine andre Kammer: sanft, ich bitte."
(Sie tragen den König in einen inneren Theil des Zimmers und legen ihn auf ein Bett.)
„Laßt keinen Lärm hier machen, lieben Freunde,
Wenn eine dumpfe günst'ge Hand nicht etwa
Musik will flüstern meinem müden Geist."

Warwick. „Ruft die Musik her in das andre Zimmer."

König. „Legt mir die Krone auf mein Kissen hin."

Wie tief empfunden ist's, wenn der scheidende Geist des sein Leben hindurch unruhvoll um seine Krone kämpfenden Herrschers im Gegensatze zu jenen Stürmen endlich nur noch sanfter Töne begehrt, um die nach Ruhe sich sehnende Seele auf unsichtbarer Brücke in den langen Schlaf hinüber zu locken, der zu einem besseren Erwachen, wenn nicht zu einem ewigen Vergessen führt. — Welch' keckem Wortspiel mit musikalischen Ausdrücken begegnen wir, im Contraste zu den angeführten Stellen, in Romeo und Julia:

Tybalt. „Mercutio, Du harmonirst mit Romeo."

Mercutio. „Harmonirst? Was? Machst Du uns zu Musikanten? Wenn Du uns zu Musikanten willst, so sollst Du auch nichts als Dissonanzen zu hören bekommen. Hier ist mein Fiedelbogen; wart! der soll euch tanzen lehren. Alle Wetter! Ueber das Harmoniren!

Und klingt es nicht, wenn Frau Fluth von Falstaff's Worten sagt: „Die haben nicht mehr Zusammenhang und passen nicht besser zu einander, wie der hundertste Psalm und die Melodie vom grünen Ermel", als habe Shakspeare die moderne italienische Oper und die Zusammenhangslosigkeit von dramatischer Situation und musikalischem Ausdruck, oder die Mosaik-Arbeit gewisser anderer musikalischer Producte gekannt, in denen das Widersinnigste ganz unvermittelt neben einander gestellt wird. —

Hamlet's Rede an Rosenkranz und Güldenstern über das Flötenspiel zeigt uns Shakespeare, wie hundert ähnliche Stellen, auch als einen Kenner musikalischer Technik und anderer Zweige musikalischen Wissens. Wir sehen dabei ganz ab von der hohen, in der musikalischen Gleichnißrede sich offenbarenden Genialität. Hamlet: „Wollt Ihr auf dieser Flöte spielen? Güldenstern: Gnädiger Herr, ich kann nicht. Hamlet: Ich bitte euch. Güldenstern: Glaubt mir, ich kann nicht. Hamlet: Ich ersuche euch darum. Güldenstern: Ich weiß keinen einzigen Griff, gnädiger Herr. Hamlet: Es ist so leicht wie Lügen. Regiert diese Windlöcher mit euren Fingern und der Klappe, gebt der Flöte mit eurem Munde Odem und sie wird die beredteste Musik sprechen. Seht ihr, dies sind die Griffe. Güldenstern: Aber die habe ich eben nicht in meiner Gewalt, um irgend eine Harmonie hervorzubringen; ich besitze die Kunst nicht. Hamlet: Nun seht, welch' ein nichtswürdiges Ding ihr aus mir macht? Ihr wollt auf mir spielen, ihr wollt in das Herz meines Geheimnisses dringen, ihr wollt mich von meiner tiefsten Note bis zum Gipfel meiner Stimme hinauf prüfen: und in dem kleinen Instrument hier ist viel Musik, eine vortreffliche Stimme, dennoch könnt ihr es nicht zum Sprechen bringen. Weiter! Denkt ihr, daß ich leichter zu spielen bin als eine Flöte? Nennt mich, was für ein Instrument ihr wollt, ihr könnt mich zwar verstimmen, aber nicht auf mir spielen!" —

(Schluß folgt.)

Ueber Tonalität.

Von

Hugibert Ries.

(Schluß.)

Wenden wir uns nun direct der Betrachtung unserer heutigen Scalen zu. Z. B. Cdur. Tonus ist ausgesprochenermaßen c. Obertöne von C sind g, e und c. Wir empfinden diese Töne im Verlauf der Melodie als Ruhepunkte, als Abschnitte; das verwandte ihres Klanges mit dem von c (in welchem wir sie, wenn wir Octaven statthafterweise als gleichklingend auffassen, schon mitgehört haben), läßt sie uns als Rückerinnerungen an c empfinden, wenn ich im Gegensatz zu dem obigen Negiren so sagen darf, als affirmatio bezüglich des Tonus.

Die Töne zwischen c-e-g-c' sind zunächst noch vollständig unbestimmt. D als negativ gegen c sowohl wie e hat keine noch feststehende Tonhöhe; dadurch jedoch, daß wir es als Quintton zu g stimmen, erhält es einen ausgesprochenen Character; als Oberton von g affirmirt es diesen und verschafft ihm eine gewisse Selbstständigkeit gegenüber c. Zwischen e und g könnte man ein fis einschalten, welches als Oberton von d dieses affirmirte und darum g negirte; dieses g jedoch durch d affirmirt und durch fis negirt, würde tonische Bedeutung bekommen und wir würden c vergessen. Daher finden wir schon in den ältesten Scalen einen Ton von ganz besonderer Bedeutung; nämlich die Quarte des Tonus f. In diesem f nun ist c resp. seine Octave Oberton, wodurch ein ganz neues Verhältniß eintritt; der Tonus erscheint in verminderter Potenz als Theil eines den anderen ganz fremden Tones. Es wird dadurch zwar wiederum in unserer „Erinnerung" geweckt, aber nicht als fest auftretender Hauptton gleichsam durch einen Vasallen, sondern er selbst erscheint als Sklave im Gefolge eines anderen. Wurde c durch d negirt, durch e affirmirt, so wird es durch f in Frage gestellt (vergl. die Bedeutung der Unterdominante in der „harmonischen Logik" No. 28, S. 180 d. Bl.). G hat nun zwar nicht die tonische Bedeutung, welche es durch fis erhalten würde, doch macht es sich als Grundton von d mit einer Selbstständigkeit geltend, welche c den Rang streitig macht. Oder, wenn wir wollen, dieses g, welches wir sowohl als Grundton von d als auch als Oberton von c auffassen können, bekommt dadurch einen schwankenden Character und drängt zu einer weiteren Fortsetzung der Melodie. Es bildet innerhalb der Scale den Quintbegriff, welchen in der Cadenz der Quartsextaccord bildet (harmonische Logik a. a. O.).

Von g zu c ist weiter Zwischenraum, welcher von jeher durch zwei Tone ausgefüllt wurde. Die erste Veranlassung dazu war das Tetrachordensystem der Griechen: g-c wurde ausgefüllt entsprechend c-f. Unser g-a entspricht jedoch nicht dem c-d; wollten wir a als Quinte von d stimmen, so wichen wir wiederum nach Gdur aus und das Dilemma, in welchem g steckt, fände eine unserem Zweck entgegengesetzte Lösung; c würde völlig vergessen und g Tonus. Darum stimmen wir das a als Oberton von f, wodurch g entschieden negirt wird, c vielleicht mittelbar wieder in Erinnerung kommt oder auch f affirmirt wird. Diese Affirmation von f hat nichts zu bedeuten, da sie durch h sofort wieder umgestoßen wird. H als Oberton von g affirmirt dieses abermals und negirt dadurch c, welches nun mit voller Kraft affirmativ auftritt in seiner Octave.

Herabsteigend ist die logische Folge eine ähnliche. H negirt c', a negirt h ohne c affirmiren zu können, g erscheint zweifelhaft als Grundton von h und als Oberton von c, darum wiederum als hervorstechender Moment; f löst den Conflict, indem es g negirt und c von ferne zeigt, e betont c kräftiger, d negirt es noch einmal entschlossen, bis es selbst mächtig eintritt.

Dies wäre in kurzen Worten die Art, wie ich unsere Durscala, wie sie ist, auffassen würde. Doch ist keine Naturnothwendigkeit vorhanden, sie so und nicht anders zu stimmen (ich sehe von der temperirten Stimmung hierbei ab). Es wäre kein Nonsens, statt f wirklich fis zu stimmen und dadurch innerhalb der Scala eine Modulation vorzunehmen, d. h. g tonische Bedeutung zu verschaffen, f käme dann überhaupt nicht in Anregung, denn a würde nothwendig als Quinte von d gestimmt werden. Wenn man aber bedenkt, daß dadurch ein bedeutendes characteristisches Moment verloren ginge, nämlich das der Unterdominante, den Tonus als Oberton zu bringen, so kann man sich nur freuen, daß die Praxis der Theorie soweit vorausgeeilt ist und eine Scala von so schön logischer Folge, so reich an Contrasten gefunden hat. Man vergleiche nur das ausgespannt diatonische Geschlecht der Griechen (Aristoxenos S. 73. Meib. oder auch Dr. Paul, absolute Harmonik der Griechen) welches noch am Meisten unserer Scala nahe kommt.

e f g a h c' d' e'

a ist Mese, also Tonus; e verhält sich als Quint entweder affirmirend oder, weil es zu seiner Verstärkung die Quint h hat, rivalisirend zu a. D stellt a in Frage, wird aber selbst wieder durch seine Unterquinten g, c und f in Frage gestellt. Da nun das Ohr f nach e schwerlich als vierte Unterquint von a auffaßt, sondern als bloße Negation von e, ebenso g und c, so liegt auf der Hand, daß eine solche Scala an Faßbarkeit hinter der unseren weit zurückbleibt.

Unsere Mollscala beruht im Wesentlichen auf denselben Principien wie die Durscala. Nur fehlt ihr der fünfte Oberton des Tonus, nämlich die große Terz. Statt dessen tritt ein fremder Ton auf, zu dem die Quint g Terz ist: a c‿e. Schnell sieht man ein, daß der Rangstreit innerhalb der Scala nun nicht zwischen Grundton und Quint, sondern zwischen a und c, die beide als Tonus auftreten wollen, stattfinden muß. So tritt denn in der Scala nach h, welches als zweite Oberquint den Tonus negirt, c auf als beziehungsloser Ton. D stellt a in Frage und e kann doppelt aufgefaßt werden als Oberton von a oder von c. A ist näher verwandt, c aber liegt näher. Das ist der Conflict. Folgt nun f, so werden a und c in Frage gestellt, e negirt; durch gis wird f, c und a negirt, e affirmirt und endlich tritt a selbst ein, den Streit zu enden. Fis statt f affirmirt d und regt indirect a wieder an, verdrängt wenigstens c ganz, sodaß dadurch der Tonart eine einheitlichere Beziehung auf a erhalten wird, während die Folge f-gis a den der Molltonart eigenen Dualismus schärfer ausprägt. Die absteigende Scala kann sich Jedermann leicht analysiren; g ist Quint von c.

Wer nur einen flüchtigen Blick auf die vorstehende Analyse wirft, wird sie umständlich, vielleicht gesucht finden. Bei aufmerksamer Lectüre wird er jedoch finden, daß der Grundgedanke derselben ein sehr einfacher ist, nämlich das Princip von These, Antithese und Synthese, und daß nur die zum Verständ-

niß nothwendige Umständlichkeit der Darstellung hier und da etwas schwülstig scheint. Auch werden ihm nicht Zumuthungen gemacht, seine Scalen anders aufzufassen, sondern erläutert durch die Theorie der Obertöne wird seinem Verständniß die Hauptmann'sche Scala näher gerückt:

Dur: F a C e G h D (fis A)

Moll: $D \begin{Bmatrix} \text{fis} \\ \text{f} \end{Bmatrix} A\ c\ C \begin{Bmatrix} \text{gis} \\ \text{g} \end{Bmatrix} H$

Was nun noch zu sagen wäre, ist kurz zu fassen. Es ist nämlich durchweg nicht nothwendig, daß eine Melodie mit dem Tonus beginnt, sondern die Tonalität wird oft erst im weiteren Verlaufe deutlich; ebenso kann sie auf der Terz oder Quint schließen, ohne daß der Verständlichkeit Eintrag gethan würde. Ja es kann im Charakter oder der Tendenz des Stückes liegen, auf der Quint der Quint, also mit einer vollständigen Negation des Tonus abzuschließen. Diese Zeilen beabsichtigen nicht im Mindesten, alte Vorurtheile zu erneuern oder gar neue Schranken aufzurichten, sondern sie sollen es dem analytischem Verstande erleichtern, zu ergründen, mit welchen physischen (wenn auch nicht rein physischen) Mitteln der Künstler seine transcendentalen Zwecke erreicht.

Modulation ist nichts Anderes als Wechsel der Tonalität, wie ich a. a. O. sagte, Veränderung der logischen Bedeutung einer Tonstufe. Daß eine geschickte Modulation, wenn sie dauernd sein soll, uns den früheren Tonus wirklich vergessen lassen muß, brauche ich wohl nicht besonders zu erwähnen. Daß aber ein vages Moduliren, besonders in Sequenzen, uns ermüden muß, weil wir gezwungen sind, immer wieder einen neuen Tonus anzunehmen, um ihn schnell wieder mit einem dritten zu vertauschen, liegt auf der Hand. Das Geheimniß der Contraste in der Musik ist eben nichts Anderes als der Wechsel eines Tones zwischen der Bedeutung eines Grundtones und der eines Obertones. Deshalb werden Ausweichungen wie die von Cdur nach Asdur, wo c aus Grundton Terzton wird, oder nach Fmoll, wo es Quint und Terz wird, immer von guter und schlagkräftiger Wirkung sein.

Ich hoffe, daß diese Untersuchung ein wenig zum leichteren Verständniß der früheren über musikalische Logik beitragen wird und daß dadurch Andere angeregt werden, sich selbst eingehender mit diesen Fragen zu beschäftigen.

Ganz besondere Freude sollte es mir machen, meine Ansichten angefochten zu sehen, um dadurch auf etwaige durchgeschlüpfte Irrthümer aufmerksam gemacht zu werden. —

Correspondenz.

Leipzig.

Die unserm Publikum recht lieb gewordenen Kammermusikaufführungen haben am 26. v. M. im Gewandhaussaale wieder mit dem ersten Cyclus begonnen, an welchem Abende ein fremder Gast, Violoncellist Rensburg aus Cöln und die HH. Reinecke, David, Röntgen, Hermann und Hegar mitwirkten. Mozart's Cdurquartett für Streichinstr. eröffnete den Reigen, ihm folgten Beethoven's Variationen über ein Händel'sches Thema für Pianoforte (Reinecke) und Violoncell, in denen wir in Hrn. Rensburg einen gediegenen Violoncellisten mit schöner Tonfülle und verständnißinnigem Vortrag kennen lernten. Derselbe wirkte auch in Schubert's Quintett (Op. 163) für 2 Violinen, Viola und 2 Violoncelle mit und bewährte sich zugleich als trefflicher Ensemblespieler. Hr. Concertm. David trug eine neue selbst componirte Suite für Violine allein zum ersten Male vor und erntete reichen Applaus. Die in derselben vorkommende Gavotte mußte er auf Verlangen wiederholen. Das Werk ist ganz im alten Suitenstyl gehalten, ja man könnte versucht sein, es wirklich für ein altersgraues Product voriger Jahrhunderte zu halten, so treu hat sich der Autor in die schnörkelhafte Rococozeit eingelebt. Die Ausführung sämmtlicher Piecen war selbstverständlich in jeder Hinsicht vorzüglich und wurde vom Publikum durchgängig ehrenvoll gewürdigt, welches übrigens dieses Mal nicht so zahlreich wie in den letzten Jahren vertreten war. Möchte doch die entscheidende Instanz Letzteres als einen Fingerzeig beachten und bei Feststellung der Programme noch ausgedehnter die Werke der Gegenwart berücksichtigen, denn die Concertdirection würde sicher Vieler Wünsche erfüllen, wenn sie in jeder dieser Soiréen wenigstens ein der Gegenwart entsprossenes Product aufnähme. Keinenfalls dürfen wir über dem Cultus der großen Todten die schaffenden Künstler der Jetztzeit vergessen. — t.

Das vierte Gewandhausconcert am 24. v. M. ist unstreitig zu den werthvolleren zu rechnen. Dies gilt sowohl von den Solo- als auch von den Orchesterleistungen. Schumann's Genovefaouverture und Beethoven's Cmollsymphonie erfuhren eine nicht nur sehr exacte sondern auch mehr als gewöhnlich wirklich geistig gehobnere, bedeutungsvollere Wiedergabe. Durch öfters angenehm überraschende Elasticität der Tempi und bedeutendere Nüancirung traten in der Symphonie zahlreiche Stellen plastischer als sonst hervor, sodaß man an eine solche Darstellung die wohl nicht unberechtigte Hoffnung knüpfen kann, daß mit dem neuen Gewande des Saales wenigstens bis zu einem gewissen Grade auch ein neuerer zeitgemäßerer Geist in denselben eingezogen sein möge. Zwei wahrhaft distinguirte Virtuosen beherrschten an diesem Abende das von gleichfalls so distinguirten Orchesterleistungen eingeschlossene Terrain, und zwar eine schon früher wiederholt liebgewonnene sowie eine neue fesselnde Erscheinung: Aglaja Orgeni und Violoncellist Jacques Rensburg aus Cöln. Erstere verfügt besonders in der höheren Mittellage noch über einen Schatz schönen wohllautenden, umfangreichen Stimmmaterials wie wahrhaft virtuoser fast tadellos glänzender Technik, excellirte aber unstreitig noch mehr durch deren feine Durchgeistigung. Das ächt deutsche Naturell muß sich vielleicht jedesmal erst etwas an den pointenreichen Esprit, an das pikante Parfüm und den zuweilen ungewohnt hellen Ansatz der Garcia'schen Schule gewöhnen, wird aber zugleich durch die tieferen seelischen Stimmungsfarben so sympathisch gefesselt, daß es trotzalledem nicht umhin kann, einer so glücklichen Mischung von Geist, Innigkeit und liebenswürdig schalkhafter Coketterie seinen wärmsten Anerkennungstribut zu zollen. Mag es Beethoven's anforderungsvoller Arie Ah perfido gelten oder Schubert's „Am Meer", Schumann's „Wenn ich früh in den Garten geh'" oder einem in Lerchentriller etc. umgepinselten Chopin'schen Mazurka, überall wird man unwillkürlich gefesselt durch das unverkennbare Streben, mit allen Nerven, mit ganzer Seele in der gewählten Aufgabe aufzugehen, Alles bis in das Feinste künstlerisch auszuarbeiten. Empfindet man aus diesem Grunde wirklich zuweilen ein Zuviel pointenreicher Ausstattung, warum muß solche Auffassung überall mit der unsrigen übereinstimmen; in so distinguirter Weise geboten, hat sicher auch solche Eigenthümlichkeit ihre Berechtigung, und kann man den Entschluß der Direction, eine so ausgezeichnete Künstlerin sofort auch für das nächste Concert zu fesseln, in diesem Falle nur billigen. — Hr. Jaques Rensburg trug das bekannte kleine Goltermann'sche Violoncellconcert und ein neues Adagio von Bargiel vor, ein mit Ausnahme der etwas erlahmenden Mittelpartie nicht uninteressantes, überwiegend homopho-

nes Stück von charactervoller Haltung, für dessen schöne und geistvolle Ausführung der Componist alle Ursache hat, einem so trefflichen Interpreten Dank zu wissen. Schon bei den ersten Tacten nahm man aus der ebenso noblen als ausdrucksvollen selbstständigen Phrasirung, aus dem schönen Ton und der abgerundeten Darstellung wahr, daß man es mit einem Stoff und Technik gleich ausgezeichnet beherrschenden gereiften Künstler zu thun habe, dem man bei seiner ungeschminkten Anspruchslosigkeit den errungenen schönen Erfolg doppelt zu gönnen Ursache hatte. —

Auch das fünfte Gewandhausconcert am 31. v. M. ist in Betreff von Programm wie Besetzung zu den fesselnderen und werthvolleren zu rechnen, wenn auch nicht Alles den in ziemlicher Höhe angeregten Erwartungen ganz entsprach. Gade's nur durch die Wucht ihres Titels gedrückter, sonst noble Charakteristik nicht entbehrender Concertouverture „Michel Angelo" folgte als Novität: Hymnus aus „Pandora" von Bernhard Scholz, eine durch Wärme, Durchsichtigkeit und klare Anordnung der Factur wie durch wohlklingende Verwendung des Gesanges und der Instrumente sich auszeichnende, abgesehen von weniger hervorstechender Bedeutung der Erfindung durchaus respectable und noble Composition, welche Hrn. Gura Gelegenheit bot, Stimme und Vortrag mit gewohnter Meisterschaft zu entfalten. — Als Pianist des Abends debütirte der jugendliche Claviervirtuose Hr. Anton Urspruch aus Frankfurt a. M., uns von der Casseler Tonkünstlerversammlung bereits vortheilhafter bekannt, mit in Rücksicht auf Wahl und Verhältnisse ganz erfreulichem Erfolge. Trotzdem ein von Tage zu Tage sich verschlimmernder Finger Hrn. U. beinahe zum Aufgeben seines Auftretens genöthigt hätte und sichtlich beeinträchtigend auf unbefangene Freiheit der Darstellung wirkte, ließen sich gegen sein erstes Auftreten in Cassel nennenswerthe Fortschritte in Bezug auf Reife und Klarheit derselben bemerken, zu der sich voraussichtlich auch noch gesangreichere Entfaltung der Cantilenen gesellen wird. Aehnlich wie bei schäumendem Moste zeigt sich bei diesem hervorragend begabten, hoffnungsvollen jungen Talente als gutes Zeichen für die Zukunft zuweilen ein Ueberschuß an Lebenskraft und elastischem Schwunge, der unbeschadet aller Freiheit wahrer Genialität noch eingeordnet und der zu lösenden Aufgabe harmonisch dienstbar gemacht werden muß, diesmal z. B. im Mittelsatz des Beethoven'schen Esdurconcertes; dessen erster Satz und Bach's Orgeltoccata in Dmoll in Tausig's Arrangement verdienen dagegen als namentlich durch Virtuosität, bedeutende Technik, von stahlgleicher Härte bis zum durchsichtigsten Piano reich nüancirten und schönen Anschlag, treffliche Ausbildung der linken Hand ꝛc. ganz hervorragende, nahezu abgerundete Leistungen hervorgehoben zu werden und erndteten auch, besonders ersterer, über Erwarten warmen Beifall. — Daß den Beschluß des ersten Theiles diesmal eine Composition von Richard Wagner bildete, nämlich das große Duett aus dem „Fliegenden Holländer", hatten wir sicherem Vernehmen nach speciell Frl. Orgeni zu verdanken, und soll dadurch, daß sich mit ihrer Auffassung der Senta vielleicht rechten ließe, ihr Verdienst und unser Dank für den auch diesmal mit Liedern von Beethoven (Mignon), Schubert (Haidenröslein) und Mendelssohn (Frühlingslied) gewährten Genuß nicht geschmälert werden. Auch in Folge mangelnder Scenerie und Action sowie öfters indiscreter Begleitung mancher Blasinstrumente war der Genuß kein vollkommner und ungetrübter, doch ließ sich auch trotzdem die Bedeutung des Eindruckes jenes hochgenialen und mit lebhaftem Beifalle aufgenommenen Duetts nicht wegleugnen. — Den zweiten Theil eröffnete eine neue Symphonie von Joachim Raff unter Leitung des Componisten. Schon öfters wurden wir veranlaßt, unser Bedauern auszusprechen, daß ein so hervorragender Symphoniker wie Raff sich nicht entschließen kann, die so stark ausgebeutete und gebrauchte ältere Symphonienform zu verlassen und seine Intentionen in der viel glücklicheren, weil knapperen und zugleich erheblich freieren zeitgemäßeren Form der Symphonischen Dichtung darzustellen. Dies in Verbindung mit stark prononcirtem Streben nach Popularität bringt unvermeidlich einen mehr und mehr hervortretenden Zwiespalt in seine größeren derartigen Schöpfungen. Form der Symphonie und Inhalt der Suite, also zwei mehr oder weniger verschiedene Individualitäten, werden sich in der Regel nur auf gegenseitige Unkosten zu einer nie ganz befriedigenden Zwittergestalt miteinander vereinigen lassen. Zu Raff's Vorzügen gehört u. A. ein beachtenswerther Grad glücklichen Humor's, neckischer Laune, es ist, ganz abgesehen von der Factur, in dieser neuen Symphonie Etwas, was nach dieser Seite hin lebhaft an Haydn erinnert, in anspruchsloseren Formen aber unleugbar noch glücklicher und intensiver wirken würde. Ganz gleich, ob Absicht oder ob Mangel an originalen großen symphonischen Gedanken — wie ganz anders könnte uns die an ihrer Stelle großentheils den Inhalt des neuen Werkes bildende erstaunliche Fülle kleiner zum Theil wirklich reizvoller Keime und anmuthiger feiner Züge erfreuen sowie Unbefriedigtheit und lieblose Urtheile fernhalten, würden sie uns sammt ihrer oft ganz prächtigen Verarbeitung in entsprechend leicht geschürzten Gewändern geboten. Und wie manches Andere ließ sich dann leicht noch vermeiden, wie würde seine z. B. aus dem Scherzo hervorquellende Fülle von Lebenslust, wie sie nur aus einem gesunden, kernigen Geiste hervorgehen kann, uns noch viel sympathischer anmuthen, wenn sein Werk frei wäre von allzu deutlich epigonhaftem Beethoven-Nachstreben und von in zu verschiedenen Stylen wechselnder Vereinigung von Bedeutendem mit sehr schlicht oder gefällig Populärem, frei von ermüdend gleichartigem Wiederholen und Verbrauchen derselben Rhythmen oder Phrasen und von noch so manchen anderen Dingen. Auch in dem neuen Werke sind ganze Schätze genialer Züge; aber sie müßten erst nochmals gehoben, von und unter einander sowie von ermüdendem Phrasen-Beiwerk gesichtet und getrennt werden, um zu ihrem einheitlich ungetrübten Genusse gelangen zu lassen. Daß Raff sich auch in diesem Werke wieder als ein Meister der Factur, der thematischen Durcharbeitung, der Instrumentirung ꝛc. bekundet, reicht hierzu noch nicht hin. Entweder große Formen mit bedeutenden gesättigten originalen Grundgedanken oder Cultiviren unmittelbarer Popularität, leichte anmuthig gefällige Würfe in entsprechend kleinen Formen und leichten Gewändern. Wir hoffen, daß es selbst dieser collegialischen Winke nicht bedürfen wird, um einen so gewiegten Beherrscher seines Gebietes wie Raff darauf hinzuleiten, worin seine eigentliche Kraft und deren erfolgreiche Verwendung beruht. —

Magdeburg.

Am 23. Oct. nahmen unsere Harmonieconcerte ihren Anfang und war das Programm zum ersten derselben im ersten Theile mit Beethoven und Mendelssohn, im zweiten mit Chopin, Liszt, Cherubini und Rode geschmückt. Der schon viele Jahre hindurch gewiegte Dirigent, Hr. MD. Mühling, führte sein Orchester in der Adursymphonie von Beethoven und in der Ouverture zu den „Abenceragen" mit gewohntem Erfolge vor, die Besetzung der Capelle stellt in allen Theilen ein so glückliches Verhältniß, daß das Ensemble sich jeder großen und größesten Aufgabe unterziehen kann. In Beethoven's Tonwerk, in dem sowohl ein durchweg schnelles Tempo wie nicht weniger die Rhythmen des letzten Satzes die volle Aufmerksamkeit der Executirenden herausfordern, bewährte sich einheitliche Auffassung, strenge Fortbewegung und in den Blasinstrumenten nicht weniger als im Streichquartett Noblesse des Tones. Die Ouverture wurde glatt und mit Feinheit behandelt und machte mancher der Hörenden

gewiß gern die Bekanntschaft dieser nahezu ihr 60. Lebensjahr feiernden Nr. Was die Direction bei dem von Frl. Clara Hahn aus Breslau gespielten Mendelssohn'schen Gmollconcerte betrifft, so war dieselbe eine sehr accurate; zeitweilig wäre dem Orchester etwas Mäßigung des Tones zu wünschen gewesen, wodurch die Clavierpartie noch sinnreicher angesprochen hätte. Die junge Clavierspielerin stammt unbedingt aus einer tüchtigen Schule, denn, was auch in Bezug auf Kraft und Erzeugung der Klangfülle noch nicht völlig gereift, gern berücksichtigt man dies gegenüber der großen Technik und dem treuen Gedächtnisse, womit die kühnsten Sprünge in der erwähnten Piece, mehr aber noch in der Fisdurrhapsodie von Liszt gelangen. Mit demselben Beifall wie Frl. Hahn begrüßte das kunstverständige Publikum Frl. Gerl aus Coburg, die sich mit einer Arie aus dem „Elias" und Variationen von Rode hören ließ. Die Stimme hatte sich sehr bald losgesungen und sprach bis zu den höchsten Tönen hinauf wohlthuend an. Bewies die Concertsängerin einerseits ihre Begabung für den getragenen Gesang, so legte sie noch mehr in der Behandlung der Coloratur großes Geschick dar. Die bekannten Rode'schen Variationen wurden von Frl. G. spielend beherrscht und trotzdem sie mit diesem Bravourstück ihrer stimmlichen Kraft eine starke Probe zugemuthet hatte, verschmähte sie nach dem ihr reichgespendeten Beifall doch nicht, noch ein Lied (von Langert „Ich möcht' dir immer sagen") zuzugeben, von dem übrigens nur der Mittelsatz etwas Anspruch auf Eigenthümlichkeit machen kann.

Am 26. v. M. wohnte ich einem Concerte unter der Direction Finzenhagen's bei, in dessen erstem Theile Altes und Neues abwechselte, in seinem zweiten Theile hingegen sich auf den dritten Theil von Haydn's „Schöpfung" beschränkte. Die einleitende Zauberflötenouverture machte bei ihrer guten Besetzung majestätischen Eindruck und fehlte es dem Fugensatze darin nicht an durchsichtiger Klarheit. Haydn's „Sturm" für Chor und Orchester ist ein Werk, welches leidenschaftliche Momente nur im ersten Satze zur Schau trägt. Das lyrische Element ist fast das vorherrschende und hält nach unserer Meinung die Composition nicht genau die Linie inne, um durchweg Characterstück zu sein. Die Präcision und Intonation des Chors war eine nur löbliche und der Dirigent bewies schon an dieser ersten Nr., wie sorgsam er mit seinem Verein studirt. Zwei Quartette des Dirigenten präsentirten solide Schreibart; ohne Ueberladung der Harmonie und Modulation sprachen diese gemüthvoll erdachten, einfache Texte behandelnden Compositionen an. Es folgten Solovorträge eines der hiesigen Oper angehörenden Mitgliedes, Frl. Müller, und eignete sich ihre jugendlich frische Stimme namentlich für Kirchner's fast unvermeidlich gewordenes Zugstück „Sie sagen, es wäre die Liebe". Auch in dem Solo der „Schöpfung" gefiel Frl. M. durch die Verve ihres Vortrags und durch die Einfachheit ihres Auftretens; die Chöre entledigten sich ihrer Aufgabe mit der bereits erwähnten Schlagfertigkeit, aber auch die Solisten des Vereins betheiligten sich hieran in günstigem Maaße und besonders erwähnenswerth ist die Partie des Adam, die ein ebenso trefflich begabter Bassist wie verhältnißmäßig gebildeter Sänger inne hatte. —

Ein Blick auf die Oper nöthigt mich, nur einer Aufführung der „Margarethe" Erwähnung zu thun, welche in der Titelrolle von Frl. Jäger vertreten wurde. Die Verkörperung dieser Figur stellte sich in einem sehr anmuthend poetischen Bilde dar, die gesangliche Interpretation wies viele Schönheiten auf, namentlich u. A. in der Juwelenarie und im Duett des zweiten Actes. Einen Haupttrumpf spielte Frl. J. außerdem im Terzett des letzten Actes aus, ihre Stimme breitete sich in glänzender Fülle aus und auch im Spiele erstrebte sie das Richtige zu erfassen. Die übrigen Rollen befriedigten, ohne besonders nennenswerthe Treffer aufzuweisen, Frau Arnurius-Köhler als Martha erregte durch ihr stark outrirtes Spiel keinenfalls solches Interesse, um mit wohl lediglich der Margarethe zugedachten Blumen geehrt zu werden. — **A. Gl.**

Kiel.

Ihre Leser haben sich gewiß längst an die Voraussetzung gewöhnt, daß besonders jenseit der Eider regere Kunstthätigkeit aufhöre. Leider ist dies nur zu lange fast durchweg der Fall gewesen, höchst selten verirrte sich in d. Bl. eine bescheidene Notiz über erwähnenswerthere Concerte &c. und erst jetzt fangen aus naheliegenden Gründen vereinzelte Anzeichen an aufzutauchen, welche allmähliges Entstehen und Wachsen regeren Kunstsinnes bei den sonst so tüchtigen Bewohnern Schleswig-Holsteins hoffen lassen.

In dem ersten der drei von der hiesigen Gesellschaft „Harmonie" angekündigten und von den vereinten städtischen Musikern ausgeführten Symphonie-Abonnementsconcerte am 19. v. M. kamen unter Leitung des MD. C. Stechert zu recht guter Aufführung die Ouverturen zu den „Abenceragen" und „Sommernachtstraum" sowie Beethoven's Eroica. Als Zwischennummern bot das Programm befriedigende Gesangvorträge von geschätzten Dilettanten, nämlich ein Lied von Schubert, zwei Zigeunerliedchen von Schumann und Abendlied von Oelschläger, die beiden letzten für drei Frauenstimmen mit Clavierbegl. arr. von Stechert, und außerdem von Letzterem eine Phantasie für Streichorchester „Am Abend". Mit Rücksicht darauf, daß die Instrumentalmusik hier noch vollständig in den Windeln liegt, muß der Erfolg dieses ersten Versuches als ein billigen Anforderungen genügender bezeichnet werden. Eine eingehendere Kritik scheint jetzt noch nicht geeignet, wohl aber erscheint es rathsam, vorerst noch zu leichteren gediegenen Werken, an denen es nicht fehlt, zu greifen. Das Publikum war sehr stark vertreten, verhielt sich jedoch noch ziemlich zurückhaltend. —

Bingen.

Eine am 29. Sept. hier im „Englischen Hofe" seitens des Violoncellisten H. Frisch aus Mainz gegebene Matinée war für die hiesigen Kunstfreunde ein wahres musikalisches Ereigniß, führte ja das reichhaltige und gewählte Programm auch die Mitwirkung des berühmten Violinvirtuosen Wilhelmj auf. Der geniale Künstler rechtfertigte nicht allein im vollsten Maße den ihm vorausgehenden Ruf als einer der ersten Violinvirtuosen der Gegenwart, nein, er übertraf sogar unsere weitgehendsten Erwartungen, sind uns ja auch die Meisterleistungen eines Joachim, Vieuxtemps und Laub bekannt. Wilhelmj spielte die Vieuxtemps'sche Reverie, die Ernst'sche Elegie und zwei eigne Compositionen, eine Paraphrase über ein Chopin'sches Nocturne und eine Romanze, in sämmtlichen Nrn., namentlich aber in der Paraphrase einen nicht endenwollenden Beifall erzielend. Bezauberte uns schon der große, seelenvolle Ton, welcher selbst in den höchsten Regionen von tadelloser Reinheit, so waren wir förmlich geblendet von der fabelhaften, gradezu unglaublichen Technik, welche die größten Hindernisse mit spielender Leichtigkeit überwindet. Zugleich ist sein Vortrag von großer Einfachheit, frei von all' den Unmanieren unserer meisten Virtuosen. — Der vocale Theil war von den Damen Frl. Thekla Heinefetter und Frl. Anna Resch aus Mainz, letztere Mitglied des Stadttheaters und Hrn. Concertf. Kaminsky aus Berlin vertreten. Frl. Heinefetter mit ihrer kleinen aber sympathischen Stimme sang in dem mit Piano und Violoncell begleiteten Esser'schen Liede „Und immer denkst du mein" ihren Part recht lobenswerth; zur weiteren Beurtheilung hätten wir jedoch noch eine Solopiece gewünscht. In Hrn. Kaminsky, welcher, wie wir hören, für die Mainzer Bühne gewonnen ist, lernten wir einen mit einem kräftigen, schönen und umfangreichen Bariton begabten Künstler kennen, dessen Vortrag von guter Schule und Geschmack beredtes Zeugniß ablegte. Auch ihm

ward nach dem Eckert'schen „Im Walde", dem Baumgarten'schen Liede „Noch sind die Tage der Rosen" und dem Schumann'schen „Wohlauf noch getrunken" wohlverdienter Beifall zu Theil. Frl. Resch überraschte uns in einer alten Arie aus Rossi's „Mitrane" durch ihre in der That prachtvolle gleich g ausgebildete umfangreiche Altstimme; auch ihr Vortrag ließ wenig zu wünschen übrig. Wurde schon die Arie mit reichem Beifall belohnt, so folgte dem Schubert'schen Wanderliede stürmischer Applaus. Lobende Erwähnung verdienen noch des Concertgebers Mitwirkung im Esser'schen Liede und Hr. MD. Willemsen von hier für das Pianoforteaccompagnement. —

Prag.

Das erste Saisonconcert fand am 22. Octbr. statt und kein Geringerer als Bülow eröffnete den Reigen. Wäre nicht schon so vielfach über die Leistungen dieses Vortragsmeisters geschrieben worden, wüßte man nicht allenthalben, welche Riesenaufgaben er dem Gedächtnisse stellt, wäre nicht schon überall bekannt, wie groß die Ausdauer dieser Stahlfinger ist — wahrlich, man müßte alles, was man je über ihn geschrieben, recapituliren und wäre dennoch nicht im Stande, auch nur das geringste Neue hinzuzufügen. Und doch kann ich es mir nicht versagen, Eines hervorzuheben, was wohl noch lange nicht zur Genüge gewürdigt worden ist. Das Clavier ist Modeinstrument geworden, es ist, wie kein anderes, selbst die Orgel nicht, das einzige, auf dem sich Melodie und Harmonie innig vereinigen lassen, es kann, bei den Fortschritten und Errungenschaften der heutigen Mechanik, Kraft und Ton in ungewohntem Maßstabe entwickeln, und dennoch ist das Instrument todt, dennoch findet man selten einen Repräsentanten desselben, der ihm Leben einzuhauchen weiß. Wer jahraus, jahrein, im Concertsaale wie im Salon, Clavier spielen hört, dessen bemächtigt sich sehr leicht eine gewisser Indifferentismus diesem Instrumente gegenüber, (man bedenke nur, was für Leistungen man oft mit in den Kauf nehmen muß!) und es ist dann einem Wunder gleichzuachten, wenn ein $2\frac{1}{2}$stündiger, alleiniger Claviervortrag ein ganzes, zahlreiches Publikum bis zur letzten Note fesselt, wenn Niemand sich dem Zauber einer solchen Musik zu entziehen vermag, wenn ein unerhörter Beifall den Saal durchbraust. Eine Specialisirung des Programms ist unmöglich, es war eben alles vorzüglich, es war ein unvergeßlicher Eindruck. In der genannten ersten Soirée spielte Bülow von Bach die chromat. Phantasie nebst Fuge und die vierte Suite in Fdur, von Mozart die Fdursonate, von Beethoven die Asdursonate Op. 110, hier noch nie öffentlich gehört, und von Brahms die Ballade aus Op. 10, das Scherzo Op. 4 sowie Variationen und Fuge über ein Händel'sches Thema Op. 24. Letztgenannter Componist ist bei uns fast noch gar nicht bekannt, außer einigen Liedern hat man noch gar nichts öffentlich von ihm gehört; wir sind B. daher zu um so größerem Danke verpflichtet, als er uns nicht blos die Bekanntschaft mit einem namhaften lebenden Tonsetzer vermittelte, sondern auch die Aufmerksamkeit auf einen der begabtesten Nachfolger Schumann's durch die treffliche Wahl der Compositionen lenkte. Der Titel „Variationen" ist nicht ganz mit Unrecht in Mißcredit gerathen und man hegt begreiflicherweise ein Vorurtheil gegen alles, was diesen ominösen Namen trägt; man war daher freudig überrascht, in dem genannten Werke einer ganzen Menge von ausgeprägten Individuen zu begegnen, gleich ausgezeichnet durch Harmonisirung wie Rhythmik, die natürlich unter B.'s Meisterhänden ungewöhnlich fesselten. Hoffentlich wird von nun an Brahms öfterer in unseren Concertprogrammen vertreten sein. Den Beschluß des Concertes bildeten zwei Schubert-Liszt'sche Walzer aus den Soirées de Vienne Nr. 4 und 3, weniger durch Tiefe des Gehaltes als durch technische Schwierigkeiten hervorragend.

Das zweite Concert am 25. brachte eine Chopin-Soirée. Die unverkennbare Familienähnlichkeit sämmtlicher Chopin'schen Werke läßt das bis zum letzten Momente Spannende der B.'schen Vortragsweise erst in wahrem Lichte erscheinen, da man bei diesem hyperromantischen Componisten keine Sonderung der Schaffensperioden vernehmen kann, wie z. B. bei Beethoven oder selbst Schumann, und die Gleichartigkeit des Passagenwerks, das doch die hervorragende Eigenthümlichkeit Chopin's bildet, nur durch das liebevollste Eingehen auf jede einzelne Eigenthümlichkeit, durch das lebhafteste Sicheinleben in jedes einzelne Werk eine Monotonie zu vermeiden im Stande ist. Und Bülow bringt auch dies zu Stande. Wesentlich trug dazu auch bei, daß er meistens selten oder gar nicht öffentlich gehörte Compositionen auf das Programm stellte, welches aus folgenden Nrn. bestand: Zweite große Sonate in Hmoll Op. 58, Variationen Op. 12, Cismollscherzo Nr. 3 Op. 39, Impromptu Nr 2. Op. 36, Mazurkas aus Op. 50. 56 und 41, Grand Allegro de Concert Op. 46, Berceuse Op. 57, Gmollballade Op. 23, Tarantella Op. 43 und Valse Op. 42. Die Perle des Abens bildete der herrliche Vortrag der Berceuse.

Das Abschiedsconcert am 27. enthielt von Schumann die dritt große Fmollsonate Op. 14 mit einem von Joh. Brahms aus Schumann's Nachlasse herausgegebenen reizenden Scherzo, das, ursprünglich für diese Sonate bestimmt, von Bülow eingeführt wurde, von Beethoven Adagio con Variazioni Op. 34, Rondo a Capriccio Op. 129 (oeuvre posthume), ein uns unbekanntes, sehr humoristisches Werk von ziemlich großer technischer Schwierigkeit, von Bach das Orgelpräludium nebst Fuge in Hmoll, übertragen von Liszt, von Schumann zwei Romanzen aus Op. 28 und zwei Novelletten aus Op. 21, von Raff Metamorphosen Op. 74, Romance Op. 17, Valse-Caprice Op. 53 und Polka aus Op. 71 und von Beethoven die 32 Variationen in Cmoll und die Abschiedssonate Op. 81. Sieht man schon bei jedem der angeführten Werke ganz klar, daß B. sozusagen aus eigenem Vergnügen spielt, und muß man das exacteste Eingehen auf die ureigensten Intentionen jedes einzelnen Tondichters als seine hervorragendste Eigenschaft anerkennen, so stellt sich das bei Beethoven wenn möglich noch großartiger dar; da ist Vortrag und Wiedergabe hinreißend, der Eindruck überwältigend. So muß Beethoven gespielt werden, so nur wirkt er direct auf Herz und Gemüth, so bleibt auch der Eindruck z. B. letztgenannter Sonate ein unauslöschlicher und das kann eben nur ein Bülow. — Kafka.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Amsterdam. Am 13. v. M. Matinée des Hrn. Stumpff mit dem Violoncell. Oudshoorn: Gade's Gmollsymphonie, „Sigurd Slembe" von Svendsen, zweite ungarische Rhapsodie von Liszt-Müller, Violoncellsoli von Servais, Lübeck ꝛc. —

Antwerpen. Am 19. v. M. erstes Concert des Cercle artistique mit Unterstützung von Rotte's Mannenkoor aus Rotterdam und des Frl. Lemaire: Gesänge und Chöre von Verhulst, Thorst, Hal, de Vliegh und M. Bruch. — Am 20. v. M. begannen die Concerte des Cercle de Gildebarden: Chöre unter Direction des Hrn. Storms. —

Barmen. Am 17. v. M. im ersten Abonnementsconcert unter Leitung von Krause: Haydn's „Jahreszeiten". Der B. Z. zufolge war „die Erzielung eines wirklich poetischen und mit zündender Gewalt durchschlagenden Gesammteindrucks in erster Linie, wie unsere Solisten selbst eingestanden, das Verdienst des Chores, seiner

Schallfülle und Kraft, seiner technischen Ueberlegenheit über die immerhin schwierige Aufgabe und seiner kunstfreudigen Begeisterung, welche sich nicht mit einer mechanischen, handwerksmäßigen Wiedergabe der Noten begnügte, sondern in den Geist des Werkes eindrang, Licht und Schatten richtig vertheilte und über die Linien und Gestalten des Tongemäldes, so zu sagen, die richtige Lichtstimmung ausbreitete. Die Ausführung des Weinchors war ein wahres Virtuosenstück, welches auf einem Musikfeste Furore gemacht haben würde. Zollen wir den verdienten Dank den Ausführenden wie dem Dirigenten. Für die Soli war ein ganz vorzügliches künstlerisches Kleeblatt gewonnen worden; Fräul. Gutzschbach aus Leipzig, Franz Diener aus Cöln und Bletzacher. Dieses im Ganzen mit künstlerischen Eigenschaften reich ausgestattete Trifolium ließ doch im Einzelnen eine ungleiche Vertheilung der künstlerischen Gaben auf jedes einzelne Blatt erkennen. An üppig wucherndem Material, an Fülle, Glanz und Wucht der Stimme war der Tenorist seinen beiden Partnern überlegen, während bei Bletzacher ein mäßiges Volumen sich mit gutem Vortrag verbindet, und in der Vortragsweise der Solistin weniger die natürliche Ausstattung als die gute Schule und die wechselnden Reflexe, welche eine bewegte und leicht anregbare Innerlichkeit auf die Tonzeichnung wirft, unsere Aufmerksamkeit in Anspruch nimmt. Die Stimme des Frl. Gutzschbach ist keine von denen, welche durch angeborne Größe und Majestät imponiren. Aber sie ist von gesunder Frische und Schmelz, vortrefflich geschult und voll seelischen Zaubers. Die Kunst ist bei ihr nicht zur Künstelei veranstaltet, und es könnte von ihrer Sangesweise gelten, was Lucas von seinen Hannchen sang, „die weder Putz noch Schminke kennt." Die wirklich ungeschminkte und herzbewegende Schönheit dieses Liebesgesanges zwischen den beiden harmlosen Naturkindern bewegte die Versammlung in solchem Maße, daß die Wiederholung desselben verlangt und gewährt wurde. Von den sonstigen Spenden der Künstlerin heben wir nur noch die duftigste und erquickendste heraus, die große Arie „Welche Labung für die Sinne". Was sang sie in diesem Liede „Die Seele wachet auf zum reizenden Genuß"; das zugleich zu sagen, zu schildern und zu bewirken ist allein das Vorrecht des glücklichen Künstlers, dem die Natur nicht nur das Gefühl, das Verständniß für das Schöne verliehen, sondern auch die Organe, um dasselbe wirklich darzustellen. Bletzacher's Simon war eine durchdachte und durchweg solide Leistung; als Ackersmann streute er mit vieler Würde die Körner seiner Töne aus und erreichte seinen größten Erfolg in der schönen Jagdarie, die nebenbei ein Meisterwerk feiner Charakteristik ist. Auch für den Cölner Tenoristen war das Concert eine reiche Ernte von Erfolg und Beifall. Die schier unbändige Kraft seines Materials ist schon in trefflicher Weise zum Dienste der Kunst erzogen; die Schule hat diesen schweren Tönen schon hinreichende Volubilität gegeben und dem an sich dunkeln und an den Bariton anklingenden Timbre eine leichte Färbung verliehen. Ein guter Sänger ist Hr. Diener schon, wenn auch noch kein vollkommener Gesangskünstler, er entledigte sich seiner Aufgabe mit ächt künstlerischem Eifer und eindringlichem Verständnisse und errang, seiner dramatischen Begabung und Uebung entsprechend, den höchsten Triumph in der in jeder Hinsicht schwierigen, vorzüglich auf Situations- und Stimmungsmalerei angelegten Arie aus dem Winter „Gefesselt steht der breite See." Bewunderungswürdig war neben allem Technischen und der vocalischen Fülle und Kraft die Schlagfertigkeit, mit welcher Hr. Diener das Localcolorit wiederzugeben verstand. Und so rundete sich denn Alles, wenn auch nicht ganz ohne Hindernisse und Fehler zu einem harmonischen und wohlthuenden Kunstwerke ab, dessen Erinnerung noch lange freundlich in unserem Herzen wiederhallen wird, und für welches wir nächst Vater Haydn allen Mitwirkenden und dem vortrefflichen Dirigenten obenan den wärmsten Dank abstatten." —

Basel. Am 3. zweites Abonnementsconcert der Concert-Gesellschaft: Ouverture zu „Paris und Helena" von Gluck, Arie aus L'Allegro von Händel (Frl. Reiter, Flöte Hr. Neuhofer), Mendelssohn's Violinconcert (Bargheer), Cmollsymphonie von Beethoven ꝛc. Wird das nächste Programm auch eine Neuigkeit bringen? —

Berlin. Am 22. und 30. v. M. Concerte von Wilhelmj: Concertallegro von Paganini, Raff's Hmollconcert, Claviervorträge von Carl Heymann aus Amsterdam und Gesangvorträge des Frl. Olena Falkman aus Stockholm: Beethoven's Amollquartett Op. 132, Quintett von Schumann ꝛc. — Am 23. und 26. v. M. Symphonieconcerte im Concerthaus unter Wüerst's Leitung: Mendelssohn's Amoll- und Beethoven's Fdursymphonie, Ouverture zu „Ruy Blas", Lohengrinvorspiel, Concertouverture von Hiller, Balletmusik aus „Rosamunde", Intermezzo für Streichinstr. von Wüerst „Im Sonnenschein" von Hofmann und „Sylphentanz" von Berlioz — Am 31. v. M. erste Quartettsoirée der HH. Joachim, de Ahna, Rappoldi und W. Müller: Mozart's Esdurquartett, Beethoven's Cdur- und Cismollquartett, Schumann's Fdurquartett, Mendelssohn's Streichquartett in Ddur und Haydn's Esdurquartett. — Am 28. v. M. Concert von Franz Bendel mit ungewöhnlichem Erfolge. Namentlich waren es Beethoven's Esdurconcert, Schumann's Etudes symphoniques und Liszt's Phantasie über „Die Ruinen von Athen" in deren Vortrage sich seine außerordentlichen Eigenschaften am Meisten geltend machten. — Am 1., 3. und 4. drei Ullmanconcerte. Erstes Concert: Hummel's Septett: Joseffy, Sivori (Alto), de Swert, Keyl (Contrabaß), de Broye, Jsensee (Oboe), Stennebruggen (Horn), Semiramis-Duett (Monbelli und Méric-Lablache), Adagio von de Swert und All Ungarese von Schubert (De Swert), Arietta von Lotti und „Haidenröslein" von Schubert (Anna Regan), Tarantella von Liszt (Joseffy) Arie aus „Linda di Chamounix" (Frl. Valeria), Terzett aus „Die heimliche Ehe" (Monbelli, Regan, Monnier), Andante mit Flöte aus „Lucia" (Monbelli und de Broye), „Wohin" von Schubert (Anna Regan), Ave Maria von Bach-Gounod (Marie Monbelli, Anna Regan, Valeria, de Méric-Lablache und Monnier, Sivori, Joseffy, de Swert, de Broy, Keyl, Stennebruggen und Jsensee) ꝛc. Leiter: R. Metzdorff. Concertflügel von Blüthner. — Zweites Concert: Hummel's Septett mit Mary Krebs: Trinklied aus „Herculanum" (Adele Monnier), Holländer-Spinnerlied und Tannhäusermarsch (Joseffy), Terzett aus „Die heimliche Ehe." ꝛc. —

Bielefeld. Am 27. v. M. wohlthätiges Concert der Liedertafel unter Leitung von Carl Machts aus Weimar: Morgenlied von Rietz, „Die Lotosblume" von Schumann, Soldatenchor von Machts und „Aus der Jugendzeit" von Stöppler, Tannhäuseretude von Raff und Luciaphantasie von Liszt (Machts), ungarische Serenade für Streichorch. von Volkmann ꝛc. —

Boston. Die Horward musical association wollte am 7. Nov. eine Serie von Symphonieconcerten beginnen, in denen folgende Werke aufgeführt werden: Beethoven's 7. und 8., Haydn's 1. in Esdur, Mozart's Esdur- und Cdur- (nicht Jupiter), Schubert's Cdur-, Schumann's Dmoll- und Rubinstein's Oceansymphonie; außerdem Ouverturen von Gade, Mendelssohn ꝛc. Solisten sind: Frau Rudersdorf, Frl. Therese Liebe, Frl. Mehlig und Miß Fairman, als Dirigent fungirt Carl Zerrahn und Eichberg als Führer des Streichquartetts. —

Brandenburg a. H. Am 26. v. M. Soirée des Hrn. Concertm. Uhlrich aus Sondershausen mit Frau Wernicke-Bridgeman unter Mitwirkung des Dr. Thierfelder: Violinsonate von Rust, Arie aus „Torquato Tasso" von Donizetti, fünftes Violinconcert von Beriot, Lieder von Lassen, Schubert, Blumner und Haydn, Violinsonate Op. 24 von Beethoven, Claviersoli: „Hebräische Melodie" von Franz und Elsa's Brautzug aus „Lohengrin" von Liszt und Violinromanze von Leonard. —

Braunschweig. Am 23. v. M. erstes Abonnementsconcert des Vereins für Concertmusik: Beethoven's 4. Symphonie, Irrlichtertanz von Berlioz, sechstes Concert von Spohr, Sarabande und Tambourin von Leclair (Joachim), Arie aus „Linda" und „Carneval von Venedig" (Frl. Rösburgh), ungarische Tänze nach Brahms und Schumann's Abendlied. —

Chicago. Am 7. und 12. v. M. Concerte des Thomas'schen Orchesters: Beethoven's 6. und 7. Symphonie, dessen Leonorenouverture, Schumann's erste Symphonie, Ouverture zu „König Lear" von Berlioz, Les Préludes und „Hunnenschlacht" von Liszt, Tannhäuserouverture, Lohengrinvorspiel, Walkürenritt und Kaisermarsch von Wagner ꝛc. —

Cincinati. In der ersten Maiwoche des nächsten Jahres wird dort ein großartiges Musikfest in der Exposition Hall stattfinden, in welchem ein Chor von 8000 Stimmen mitwirken soll; die Leitung hat Theodor Thomas übernommen. —

Cöln. Am 22. v. M. erstes Gürzenichconcert: Euryanthenouverture, Schumann's Cdursymphonie, Brahms' „Schicksalslied" (Frl. Friedländer aus Leipzig), Beethoven's Gdurconcert und Clavierstücke von Schumann und Mendelssohn (Clara Schumann). —

Cöthen. Am 30. v. M. Extraconcert, veranstaltet vom dortigen Gesangverein unter Mitwirkung von Frl. Breidenstein aus Erfurt und der Schützenhauscapelle aus Leipzig unter Direction von Franz Büchner: Ouverturen zu „Euryanthe" und zu den „Meistersingern", Arie aus der „Schöpfung", Cavatine aus „Euryanthe" sowie Lieder von Zopff (aus „Liebeslust und -Leid") und Schu-

mann („Ich wandre nicht"), „Eine Julinacht", Symphonisches Gedicht von G. Riemenschneider und Adursymphonie von Beethoven. —

Dresden. Am 28. v. M. erste Kammermusiksoirée: Beethoven's Esdurquartett Op. 74, Emollquartett von Volkmann, Adurquintett Op. 114 von Schubert. Mitwirkende: Frau Sara Heinze und die HH. Lauterbach, Hüllweck, Göring, Grützmacher und Trautsch. —

Düsseldorf. Ueber Th. Ratzenberg's in vor. Nr. erwähnte erste Kammermusiksoirée am 28. v. M. sagt der „D.A." u.A.: „Als wir in diesem Blatte die Ankündigung dieser Soirée lasen, da freuten wir uns recht sehr ob der energischen Thätigkeit des Hrn. R. Das Programm erregte in hohem Grade unser Interesse, auch die ausübenden Künstler garantirten unfehlbar einen außerordentlichen Genuß. Ganz besonders schön spielten die Künstler das Raff'sche Cmolltrio. Namentlich zeichnete sich Hr. Ratzenberg durch glänzende Technik, vollendete Sauberkeit und Bestimmtheit in den Passagen und durch lichtvolle Wiedergabe des Werkes aus. Ihm standen die HH. Heckmann und Grüters wacker zur Seite, sodaß das Werk sich wie aus einem Guß darstellte. Auch die meisterhafte Ausführung des genialen Rubinstein'schen Trio's fand großen Beifall. Die Liedervorträge des Frl. Friedländer aus Leipzig boten nicht blos schätzenswerthe Abwechslung sondern befreundeten die Zuhörer auch mit einer Stimme, die in den höheren Lagen von großer Schönheit ist. Die größte Anerkennung bringen wir ihr für den Vortrag der „Loreley" von Liszt. Hier bekundete sie verständnißvolles Eingehen in die Intentionen des Componisten, was bei Werken von Liszt keine leichte Sache ist. Daß sie hierauf das reizende Wiegenlied von Brahms so einfach schön und doch so empfindungsvoll wiedergab, gereicht ihrer künstlerischen Ausbildung zur größten Ehre. Die vollendeten Leistungen des Hrn. Ratzenberg müssen auf die Dauer auch die schlimmsten Vorurtheile wegräumen und allseitige Anerkennung finden." —

Gera. Am 25. v. M. wurde im 101. Concert des musikalischen Vereins dem zahlreich versammelten Auditorium ein besonderer Kunstgenuß geboten. Verliehen die Vorträge der Gebr. Thern aus Pest dem Concerte ungewöhnlichen Glanz, so war auch das Orchester bestrebt, sein Bestes zu geben. Zur Aufführung kamen: Beethoven's Bdursymphonie, Mozart's Esdurconcert für zwei Pianoforte mit Cadenzen von C. Reinecke (Willi und Louis Thern), zwei Chöre (Deutschland von Mendelssohn und Aennchen von Tharau), Air von Bach für Streichinstr., Flöte, Oboe, Clarinette und Fagott, arr. von Wilhelmj, Nocturno von Carl Thern, Etude von Chopin all unisono und Tarantelle von Raff (Willi und Louis Thern) sowie Friedensfeierfestouverture von Reinecke. —

Gothenburg. Am 24. v. M. zweites Concert des Musikvereins unter Leitung von A. Hallén: Vorspiel aus „Lohengrin", Souvenir de Spaa für Violoncell von Servais (Hr. Marschner), Ballade für Bariton aus „Tannhäuser", ungarische Rhapsodie Nr. 2 von Liszt-Müller-Berghaus und Beethoven's Adursymphonie. Das Publikum nahm auch dieses Concert sehr beifällig auf, ganz besonderen Beifall aber zollte es der ungarischen Rhapsodie von Liszt. —

Halberstadt. Am 2. Concert des Gesangvereins: Schumann's „Paradies und Peri". — Am 3. Matinée: Rubinstein's Bdurtrio, Violoncellsoli von Mozart und Schubert, Gesangsoli von Liszt, Brahms, Rubinstein, Jensen, Tappert, Beethoven und Schumann; Solisten beider Concerte: Frl. Breidenstein aus Erfurt, Frl. Gutzschbach aus Leipzig, Frl. Wehrenpfennig aus Halberstadt, die HH. Ulrich aus Sondershausen, Geyer aus Berlin, Herlitz aus Ballenstedt und Jerezky aus Halberstadt. —

Hamburg. Am 23. v. M. Concert in der Jacobikirche: Chöre für Knabenstimmen, Motetten nach Psalm 6, 42 und 23 von Zimmerthal, vorgetr. vom Lübecker Knabenchor der Marienkirche, Sopranarien aus „Messias" und „Schöpfung", geistliches Lied von Frank (Frl. Gresani) Baßarie aus „Josua" und Abendlied von Redecker (Hr. Lütjens) sowie Orgelvorträge der HH. Schmahl und Zimmerthal aus Lübeck. —

Hof. Am 17. v. M. Concert der Gesellschaft „Liederkranz" unter Mitwirkung von Frl. Lampadius aus Leipzig: Lieder von Schumann („Schön Rohtraut", „Seit ich ihn gesehen", „Ich kann's nicht fassen, nicht glauben"), Franz („Vöglein wohin so schnell", „Er ist gekommen") und Mendelssohn („O Jugend, o schöne Rosenzeit"), Chöre von Kreutzer, Zenger ꝛc. —

Innsbruck. Am 17. v. M. Concert Bülow's: Präludium und Fuge in Hmoll von Bach-Liszt, Beethoven's Esdursonate, Präludium und Fuge Op. 35, No. 1, Capriccio Op. 33, No. 2 und Lieder ohne Worte von Mendelssohn, Beethoven's Variationen Op. 37, Nocturne Op. 37, No. 2, Tarantelle Op. 43 und Valse Op. 42 von Chopin, sowie Venezia e Napoli von Liszt. —

Königsberg. Am 31. v. M. gaben zwei fremde Künstler nämlich Frau Franziska Wuerst und Xaver Scharwenka aus Berlin ein Concert mit folgendem zwölf Nummern umfassenden Programm: Die Wallfahrt nach Kevlaar von Hiller, Fmollsonate Op. 57 von Beethoven, „Hebräisch" von Louis Ehlert, „Prinzessin" von Hinrichs, zwei polnische Nationaltänze von Scharwenka, Asdurpolonaise von Chopin, „All meine Herzgedanken" von Wuerst, „Margreth' am Thore" von Jensen, „Willst du dein Herz mir schenken" von Bach, „Carneval" von Rob. Schumann, „Prinzessin Ilse" von Ad. Reichel und „das Mädchen an den Mond" von Dorn. Concertflügel von Bechstein. Wer Vieles giebt, wird Jedem etwas bringen. —

Sorau. Am 17. v. M. kam daselbst unter Leitung des Cantor Franke Albert Tottmann's „Dornröschen" vollständig und sehr gelungen zur Aufführung. —

Leipzig. Am 5. zweites Concert der „Euterpe": Ouverture zu einem Trauerspiel von Bargiel, Arie aus „Orpheus" und Lieder (Frl. Elisabeth Müller aus Oldenburg), Esdurconcert von Beethoven (Frl. Anna Rilke) sowie Adursymphonie von Mendelssohn. — Am 7. sechstes Gewandhausconcert: Zur Vorfeier der goldenen Hochzeit des Königs von Sachsen: Salvum fac regem für Männerchor von Reinecke, Prolog, Sachsenlied, Festmarsch von Ferdinand David, Trauungslied für Chor von Moritz Hauptmann und Mendelssohn's „Lobgesang" mit Frau Peschka, Frl. Gutzschbach und Hrn. Hofopernf. Woworsky aus Berlin. — Am 22. Aufführung des Riedel'schen Vereins in der Thomaskirche: Cantate von S. Bach „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit" und Requiem von Mozart.

Linz. Am 19. v. M. Concert Bülow's: Mozart's Cmollphantasie, Beethoven's Sonate Op. 31, Präludium und Fuge, Capriccio und Lieder ohne Worte von Mendelssohn, Nocturne, Impromptu und Valse von Chopin, Mazurka und Venezia e Napoli von Liszt sowie Beethoven's Variationen und Fuge Op. 35. —

Liverpool. Erstes Concert der Philharmonic Society unter Benedict's Leitung: Mendelssohn's Ouverture „Meeresstille" und dessen Dmollconcert, „Aufforderung zum Tanz" von Weber-Berlioz, Symphonie von Cowen unter dessen Direction sowie Gesangvorträge von Mlle. Alboni. — In den Sonntagsschulen sangen aus 1000 Kindern bestehende Chöre ein Gloria aus Mozart's Messe Nr. 12 sowie Vocalwerke von Martin und Mendelssohn. —

Magdeburg. Am 23. v. M. Schubert's Dmollstreichquartett und Lieder (Frau Hürse), Adagio für Piano von Hummel und Quintett von Schumann (Clavier: MD. Ehrlich). — Am 30. v. M. erstes Logenconcert: Mozart's Jupitersymphonie, Jubelouverture, Gesangvorträge von Frl. Borée aus Leipzig und Violinvorträge von Frl. Steinhart aus Berlin. —

Marseille. Die Concerts populairs werden unter Leitung des Hrn. Thomas mit der Struenseeouverture und Pastoralsymphonie eröffnet werden; beide Werke wurden dort noch niemals aufgeführt.

Meiningen. Am 31. v. M. zweites Abonnementsconcert unter Mitwirkung der Hofsäng. Jenny Soltans aus Cassel: Dritte Leonorenouverture, Arie „Ich grausam" aus „Don Juan", Schubert's Rondo brillant für Violine (Th. Kirchner und Concertm. Fleischhauer), Arie „Höre Israel" aus „Elias", Beethoven's Cismollsonate (Th. Kirchner) und Lieder von Soltans und Beethoven sowie Genovevaouverture. —

Oldenburg. Am 23. v. M. Concert des Hrn. Schernack: Pianofortequartett in Cmoll von Gernsheim, Chaconne von Bach und Concert von Beriot (vorgetr. vom Concertgeber), Lieder von Schumann, Dietrich und Dorn. Mitwirkende: Frau Hüfner-Harken, Frl. Zabel sowie die HH. Dietrich, Ebert und Schmidt. —

Paris. Beethoven's Messe in C kommt am 22. in der Kirche St. Eustache von der Assocation des Artistes musiciens zur Aufführung. —

Petersburg. Am 22. v. M. Quartettsoirée der Russischen Musikgesellschaft: Haydn's Gmollquartett Op. 74, Beethoven's Bdurtrio, Schumann's Amollquartett. — Am 29. v. M. Rubinstein's Cmollquartett, Adurquartett von Brahms und Beethoven's Esdurquartett Op. 74. —

Triest. Daselbst tritt nächstens ein musikalischer Verein unter dem Namen „Aurora" ins Leben, welcher die Pflege guter Musik zum Zweck hat. Die bedeutensten Künstler Triest's vereint mit tüchtigen Dilettantenkräften wurden als active Mitglieder in denselben aufgenommen, und bei den Versammlungen, welche zwei Mal Mal monatlich stattfinden sollen, werden ältere und neuere Instru-

mental- und Vocalwerke zur Aufführung gelangen. — Die Florentiner werden im November erwartet. —

Weimar. Am 20. v. M. in der Stadtkirche Aufführung des „Messias" von Händel unter Leitung von Prof. Müller-Hartung mit folgender Besetzung: Frau v. Milde, Fräul. Dotter, Hr. Borchers und Hr. v. Milde; Chöre: die Singacademie, der Kirchenchor und Mitglieder des Hoftheaterchores; Orchester: Die großherzogliche Hofcapelle und Eleven der Orchesterschule; Orgel: Hr. Suize. — Am 30. vor. M. Concert von Wilhelmj aus Wiesbaden unter Mitwirkung von Fräul. Olena Falkman aus Stockholm und Hrn. Carl Heymann aus Amsterdam: Sonata appassionata von Beethoven, Othellophantasie von Ernst, Romanze von Wilhelmj und Reverie für Violine von Vieuxtemps, Phantasie-Impromptu und Asdurpolonaise von Chopin, Lieder von Bank und Schumann, Sommernachtstraumphantasie von Liszt &c. —

Wien. Die Philharmoniker wollen in der bevorstehenden Saison nachfolgende größere Werke zur Aufführung bringen: von Bach-Esser die Passacaglia, von Beethoven die 4., 8. und 9. Symphonie sowie die Ouverturen zu „Egmont" und „Leonore" No. 2; von Gade die 4. Symphonie; von Gluck die Iphygenienouverture; von Goldmark Ouverture zu „Sakuntala"; von H. Grädener ein neues Capriccio; von Grimm die 2. can. Suite (neu); von Haydn die Esdursymphonie; von Lachner die 6. Suite; von Liszt den Mephistowalzer; von Mendelssohn die 4. Symphonie sowie die Ouverture zu „Athalia"; von Mozart das Adagio aus dem Gmollquintett; von Schubert-Liszt den Trauermarsch; von Schumann die 1. und 4. Symphonie; von Volkmann Serenade und 1. Symphonie (2. Aufführung); von Wagner die Faustouverture; von Weber die Oberonouverture und von Julius Zellner ein neues Orchesterwerk „Melusine". Für die Vorträge von Concertstücken sind namhafte Künstler gewonnen. Die Concerte werden am 17. November, 1., 15. und 29. December 1872, 12. und 26. Januar, 9. und 30. März 1873 im großen Musikvereinssaale stattfinden. —

Personalnachrichten.

— Carl Götze, Capellmeister des neuen Breslauer Stadttheaters, hat sich als solcher nach dort. Ber. sofort in ausgezeichneter Weise bewährt und am 10. und 16. v. M. bei ausverkauftem Hause Aufführungen von Beethoven's „Fidelio" in höchst umsichtsvoller und vorzüglicher Weise geleitet. — Hr. und Frau Robinson (Pizarro und Leonore) leisteten Ausgezeichnetes und feierten als würdige Repräsentanten dieses unsterblichen Werkes große Triumphe. —

— Componist Wilhelm Speidel in Stuttgart hat ein größeres Orchesterwerk, bestehend in symphonisch-melodramatischer Musik dem Romanzencyclus „Halga" von Oehlenschläger vollendet. —

— In Lüttich wurde am 23. v. M. MD. Radoux als Director des Conservatoriums durch den Gouverneur der Provinz eingeführt. —

— Max Zenger aus München ist zum Capellmeister am Carlsruher Hoftheater ernannt worden. —

— Opernsänger Speigler (Bassist) in Carlsruhe hat seinen Contract gebrochen und ist gleich der Lucca transatlantisch geworden. Auch die Sängerinnen Tietjens und Trebelli sowie der Pariser Pasdeloup wollen sich lieber auf der jenseitigen Halbkugel von den Yankees bewundern lassen. —

— Frau Otto-Alvsleben gedenkt, da sie mit der Dresdener Generalintendanz wohl kaum wieder einen Contract abschließen wird, hauptsächlich noch bestärkt durch den soeben im ersten Aachner Abonnementsconcert den uns vorlieg. Bl. zufolge in der „Schöpfung" errungenen Erfolg, in Zukunft hauptsächlich als Concertsängerin aufzutreten und hat für diesen Winter bis jetzt Einladungen zu Concerten erhalten nach Aachen, Bonn, Barmen, Cöthen, Berlin, Leipzig, Bremen, Magdeburg, Gladbach, Frankfurt a. M., Dortmund, Münster, Erfurt und Moskau. —

— Wie aus Petersburg berichtet wird, gefällt Frau Mallinger dort nicht sondern hat sogar entschiedene Opposition gefunden. Von verschiedenen Seiten wird behauptet, sie sei ein Opfer des Deutschenhasses und nebenbei wolle man ihr auch ihre Differenzen mit Frau Lucca, die bekanntlich in Petersburg sehr gefeiert wurde, entgelten lassen. Anderen Nachrichten zufolge ist sie im „Troubadour" einige 20 Male herausgerufen worden. —

— Unser Mitarbeiter Dr. Richard Pohl in Baden-Baden hat sich mit Frl. Luise Eyth verlobt. —

— Vor Kurzem starb: (in Berlin) am 29. v. M. Ferdinand Spohr, Concertmeister am königl. Theaterorchester, nach kurzem Krankenlager, unstreitig einer der hervorragendsten Violinspieler der Gegenwart, denn daß sein Name vielleicht in der Außenwelt weniger bekannt, ist nur der Bescheidenheit seines Trägers zuzuschreiben. Das Quartett Spohr, Hellmich, Schulz und Rohne wußte sich selbst neben dem berühmten Joachim'schen Quartett Anerkennung zu verschaffen.

Leipziger Fremdenliste.

— Frl. Orgeni, Concertsängerin aus Graz. Hr. Organist Schmidt aus Brandenburg. Hr. Urspruch, Pianist aus Frankfurt a. M. Herr Prof. Müller-Hartung und Herr Tonkünstler Meyer, aus Weimar. Hr. O. Eichberg, Tonkünstler aus Berlin. Hr. v. Zarzycki, Tonkünstler aus Warschau. Hr. Joachim Raff aus Wiesbaden. HH. Gebr. und Hr. Prof. C. Thern aus Pest. Hr. Tschirch, Capellmeister aus Gera. Frl. Elisabeth Müller, Concertsängerin aus Oldenburg. Hr. Prof. Wilhelmj aus Wiesbaden. Hr. Carl Heymann aus Amsterdam. Hr. George Leitert, Pianist aus Dresden. —

Neue und neu einstudirte Opern.

— In Riga kommt in nächster Zeit August Klughardt's „Mirjam" (deren im vorigen Jahre in Weimar stattgefundene, von Erfolg begleitete Aufführungen in d. Bl. rühmende Besprechung fanden) und zwar ebenfalls wiederum mit Frl. L. Radecke in der Hauptrolle zur Aufführung. —

Vermischtes.

— In der letzten Generalversammlung des Wagnervereins in Bayreuth theilte der Vors. Ass. Mattenheimer u. A. die Austrittsanzeige des bisherigen Sekretairs Hrn. Kaufm. Gustav Koch unter besonderer Berücksichtigung der Verdienste mit, die sich derselbe um den Verein erworben hat. Aus der Erwiderung des Letzteren, welcher versicherte, dem Vereine auch in der Ferne alle freie Zeit und Kraft freudig widmen zu wollen, sind folgende W. erwähnenswerth: „Ich halte die Aufführung jenes Riesenwerkes echt deutscher Dichtung und deutscher Musik für epochemachend in der geistigen Entwicklung unseres Vaterlandes und wer sollte, einmal von dieser Erkenntniß erfaßt, nicht mit aller Kraft und Wärme dafür wirken, um wieviel mehr ich, nachdem meine Vaterstadt ganz unerwartet das Glück hat, die Stätte zu sein, wo Richard Wagner seine Meisterschöpfung der harrenden Mitwelt vorführt, auf die die Nachwelt mit stummer Begeisterung blicken wird. Und wenn auch früher in unserer Stadt im Ganzen nur wenig die Wagner'sche Richtung in der Musik kultivirt wurde und auch Anfangs im Schooße der Bürgerschaft die Begeistrung für die Sache nicht allzuhell loderte, ungeachtet des materiellen Vortheils schon, der unserer Stadt daraus werden wird, so hat dagegen die generöse Morgengabe der Bürgerschaft im Ganzen — ich meine die kostenfreie Ueberlassung des Platzes — diesen anfänglich etwas schwachen Eifer reichlich ausgeglichen und ich hoffe, daß jemehr das gewaltige Gebäude aus dem tief angelegten Grunde erstehen, desto gewaltiger auch das Interesse jedes einzelnen Bewohners Bayreuths steigen wird, und dieses vermehrte Interesse dürfte auch unserem hiesigen Wagner-Verein eine größere Mitgliederzahl und damit größere Mittel zur Förderung des Unternehmens zuführen. Möge das Wachsen und Gedeihen unseres Vereines Schritt halten mit dem Aufwachsen über den Grund des Theatergebäudes, möge aber Beides noch übertroffen werden durch das erweiterte Verständniß für die Wagner'sche Kunst und Absicht in allen Gauen Deutschlands, in allen Städten der civilisirten Welt! Denn nur durch mächtiges Zusammenwirken der ganzen deutschen Nation kann das riesige Werk in Glanz und Vollkommenheit gelingen, womit Bayreuth unsterblicher Ruhm, unserem Verein freudiger Lohn für seine Mühe und unserem großen Meister und Mitbürger Erfüllung seines höchsten Lebenswunsches wird." —

— Henry Litolff, der früher der idealsten Richtung huldigte, so lange er in Deutschland lebte, hat sich jetzt auf die schlüpfrigste Bahn begeben und ist ein Consorte von Offenbach &c. geworden. Er debutirte nämlich als Offenbachiadencomponist in den Folies dramatiques mit einer dreiactigen Operette Abailard et Heloise. Die Textverfasser (Clairville und Busnach heißen diese Ehrenmänner) haben die Geschichte des berühmten Philosophen und der Heloise in den tiefsten Schmutz gezogen und ein Conglomerat geliefert, welches trotz der sehr zahlreichen Censurstriche Alles übertrifft, was die obscönste französische Literatur leistete. Und Litolff's trostlose Musik hierzu ist schwülstig, fade und grenzenlos langweilig. —

Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Beethoven, L. v., Op. 37. Concert Nr. 3 für Pfte mit Orchester. Cmoll. Arrangement f. 2 Pfte von Friedrich Hermann. 2 Thlr. 7½ Ngr.
—— Largo für das Pfte, aus dem ersten Concert für Pfte und Orchester Op. 15. 10 Ngr.
—— Zwei Stücke. I. Cavatine aus dem Quartett Op. 130. II. Lento aus dem Quartett Op. 135. Für Violine u. Pfte bearbeitet von Ernst Naumann. 10 Ngr.
—— Symphonien (Nr. 1–9) in leichtem Arrangement für das Pfte zu 2 Händen, mit Benutzung der Bearbeitungen von Kalkbrenner, Liszt und Anderen. gr. 8. Roth cart. 3 Thlr.
Damm, F., Op. 44. Halali. Jagdphantasie f. d. Pfte. 15 Ngr.
—— Op. 46. Drei Clavierstücke. Nr. 1. Am Spinnrad. Nr. 2. Bauerntanz. No. 3. Frohe Wanderung. 17½ Ngr.
—— Op. 47. Herbstblumen. Zwei Clavierstücke. 15 Ngr.
—— Op. 48. Frühlingsblumen. Zwei Clavierstücke. 12½ Ngr.
Grimm, C., Op 51. Zwei kleine Scenen aus Lohengrin. Nr. 1. Lohengrin's Herkunft. Nr. 2. Lohengrin's Abschied. Für Violoncelle mit Pianofortebegleitung. 20 Ngr.
Haydn, Jos., Adagio (ihm zugeschrieben). Für Violoncell mit Pianofortebegleitung versehen von C. Grimm. 10 Ngr.
Holstein, F. v., Op. 30. Der Erbe von Morley. Oper in 3 Acten. Vollständiger Clavierauszug vom Componisten. 8. Cartonnirt. 6 Thlr.
Krones, Edgar, Op. 1. Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. 15 Ngr.
- No. 1. *O, säh' ich dich!* O, säh' ich dich! was ich denke.
- No. 2. *Wenn du ein Herz gefunden.* Wenn du ein Herz gefunden, das treu es mit dir meint.
- No. 3. *Gleich und gleich.* Du kleines blitzendes Sternelein.

Mendelssohn-Bartholdy, F., Intermezzo aus Shakespeare's Sommernachtstraum. Orchesterstimmen 1 Thlr. 5 Ngr.
Messer, E., Feuillets d'Album. Petites Pièces pour Piano. 27½ Ngr.
Mozart, W. A., Opern. Vollständige Clavierauszüge nach der in gleichem Verlag erschienenen Partitur-Ausgabe. Nr. 5. Don Juan. 8. Roth cartonnirt. 4 Thlr.
—— Ave verum. Für Sopran, Alt, Tenor und Bass, mit Begleitung von 2 Violinen, Viola, Orgel und Contra-Bass od. Pfte. Partitur mit unterlegtem Clavierauszuge und Singstimmen
Scharwenka, Zwei Erzählungen am Clavier. 25 Ngr.
Schubert, Franz, Werke für Kammermusik. Op. 166. Octett für 2 Violinen, Viola, Cello, Contrabass, Horn, Fagott und Clarinette. Fdur. 2 Thlr. 3 Ngr.
Tours, B., Vier Kinderstücke. Marsch, Scherzo, Romanze u. Walzer. Für das Pianoforte zu 4 Händen. 1 Thlr. 5 Ngr.
Wagner, R., Einleitung zum dritten Akt der Oper Lohengrin. Partitur 20 Ngr.
—— Brautscene. Duett „Das süsse Lied verhallt." Aus derselben Oper. Clavierauszug 27½ Ngr.
—— Lohengrin's Ankunft. „Nun sei bedankt mein lieber Schwan." Aus derselben Oper. Clavierauszug 5 Ngr.
Walter, A., Op. 20. Lieder und Balladen für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 1 Thlr.
- Nr. 1. Morgenlied. Wer schlägt so rasch an die Fenster.
- Nr. 2. Gruss. Mein Ross geht langsam durch die Nacht.
- Nr. 3. Aus dem „Liebesfrühling." Ich bin mit meiner Liebe.
- Nr. 4. Aus dem spanischen Liederbuch. Es rauben Gedanken.
- Nr. 5. Das Schloss am Meere. Hast du das Schloss gesehen.
- Nr. 6. Des Knaben Tod. Zeuch nicht in den dunkeln Wald hinab.

Weber, C. M. v., Ouverturen zu 4 Händen. Nr. 3. Preciosa. Nr. 4. Euryanthe. Nr. 5. Sylvana à 7½ Ngr.

Für Musik-Lehranstalten.

Verlag von **Jos. Aibl** in München:

Zweite neue wohlfeile Ausgabe

von

J. B. Cramer

50 ausgewählte Clavieretuden

herausgegeben von

Hans v. Bülow.

Gr. 8. Broch. in **1 Band** netto 3 fl. 36 Kr. = 2 Thlr.

Diese **zweite** Ausgabe stimmt vollkommen mit der **ersten** überein, bringt also die Etüden in derselben systematischen Reihenfolge unter genauer kritischer Revision d. Fingersatzes u. der Vortragsbezeichnungen mit instructiven Anmerkungen.

Die **erste Ausgabe** zum Preise von 7 fl. 12 Kr. = 4 Thlr. besteht fort.

Für Männergesangvereine.

Soeben erschien:

Die Rose Deutschlands.

Dichtung von **Müller von der Werra,**

für

Männerchor

mit

Begleitung von Blechinstrumenten

oder des

Pianoforte

von

V. E. BECKER.

Op. 68.

Partitur mit unterlegtem Clavierauszug Pr. 20 Ngr.
Chorstimme Pr. 10 Ngr.
Orchesterstimme Pr. 20 Ngr.

Leipzig. Verlag von C. F. KAHNT.

Zur Concertsaison.

Soeben erschien:

Am Niagara.

Concert-Ouverture

für

Orchester

componirt von

Wilhelm Tschirch.

Op. 78.

Partitur Preis 2 Thlr.
Orchesterstimmen Preis 3 Thlr. 5 Ngr.

Leipzig. C. F. KAHNT.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 15. November 1872.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

№ 47.
Achtundsechzigster Band.

Ch. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Comp. in New-York.

Inhalt: Recens.: J. Rheinberger, Op. 60. Requiem; — Emil Naumann, Nachklänge. Schluß. — Correspondenz (Leipzig. Halle. Erfurt. Stuttgart. München.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Zur Einführung jüngerer Kräfte. — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Kirchenmusik.

J. Rheinberger, Op. 60. **Requiem** für Chor, Soli und Orchester. Partitur 10 Fl. 48 Kr., Stimmen 4 Fl. 12 Kr. Mainz, Schott. —

Diese Todtenmesse ist zu einem besonderen Zwecke geschrieben und zwar zum Gedächtniß der im deutschen Kriege 1870—71 gefallenen Helden. Und man muß zugestehen, daß der Tonsetzer demselben vollständig Genüge geleistet, denn das Ganze durchweht ein Geist tiefer, ernster Trauer, abwechselnd mit erhebenden und tröstenden Momenten. Wohl war es eine schwierige Aufgabe, in jetziger Zeit, wo mehrere gefeierte Männer der Gegenwart, wie Liszt, Kiel 2c. darin Namhaftes geleistet, mit diesen in die Schranken zu treten und sich gewissermaßen ebenbürtig zu zeigen, aber man kann nur sagen, daß dieselbe in anerkennenswerther Weise gelöst worden ist. Die einzelnen Sätze sind nicht zu lang und gleich entfernt von contrapunktischer Schwerfälligkeit und trocknem Kunstkram wie von zu großer Weichheit oder Gefühlsschwelgerei. Schon die Einleitung in düsterem Bmoll erfüllt die Brust mit heiligen Schauern. Abwechselnd pp und f erhebt der Chor den Bittgesang um Ruhe und Frieden der Entschlafenen. Bei den Worten Te decet hymnus treten die Stimmen nach einander kräftig ein, nach Desdur sich wendend, um dann bei Wiederholung des Requiems in Bmoll abzuschließen. Bei dem Kyrie weicht R. auch von dem früher Herkömmlichen ab, indem er statt einer Fuge nur einfach die Worte abwechselnd von Solostimmen und Chor singen läßt, und zwar hebt er in feierlicher Weise in Gesdur an, um in Bmoll zu enden. (Im Clavierauszug fehlt in der Vorzeichnung ein b). Lebte Gottfried Weber noch, so würde er sich freuen, daß seine Ansicht über die Auffassung des Kyrie die allgemeinere geworden. Damals, als er die Mozart'sche Fuge, freilich in etwas zu leidenschaftlicher Weise, angriff, waren die meisten, namentlich die älteren Meister, darüber entrüstet, wozu es freilich mit beitrug, daß man bis dahin Alles Mozart zugeschrieben, weil es noch nicht allgemein bekannt war, daß Süßmayer die Instrumentirung oder auch die Ausführung mancher Sätze von den Erben übertragen worden war.

Der zweite Satz Dies irae (Grave, Fmoll) beginnt mit einer kurzen Einleitung, bestehend aus verminderten Septimenaccorden nebst deren Auflösung. Dann singt der Chor Unisono (ff), unterstützt vom Orchester, die ersten Zeilen. Zu den Worten Quantus tremor est futurus sind den Streichinstrumenten Figuren, die das innere Erbeben andeuten (wie sie Haydn in dem Terzett der „Schöpfung" bei der Stelle „Du nimmst den Odem weg" so vortrefflich anwendet) zugetheilt, und bis zum Tuba mirum beibehalten. Dieses singt zuerst der Baß, unterstützt von Posaune und Tuba, der Chor wiederholt es (p) vierstimmig und schließt (Mors stupebit) mit der Anfangsmelodie, die aber jetzt das Orchester mit mächtigen Accorden begleitet.

Das Recordare (Solo-Quartett, Fdur) wirkt beruhigend und schreitet daher in einfach frommer Weise, in welcher auch das Qui Mariam gehalten ist. Nur wechselt bei letzterem Ton und Tactart. Durch den 9/8 Tact erhält der letztere Satz einen pastoralmäßigen Character. — Gegen die gebräuchliche Auffassung des Confutatis ließe sich Manches vom ästhetischen Standpunkt einwenden, da es doch nur die Anfangsworte eines Gebetes, zu den Seligen gerufen zu werden, während die Bösen in der Hölle Flammen sinken, sind. Freilich tritt das innig Flehende des Domine Jesu hierdurch um so mehr hervor, wie schon die Einleitung, gehoben durch drei Hörner, höchst wirkungsvoll darauf vorbereitet. Das Quam olim Abrahae besteht

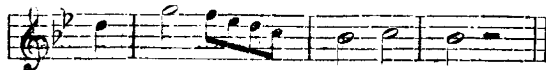
zwar nicht, wie es meistens der Fall ist, aus einer gründlich durchgeführten Fuge, dagegen zeigt sich der gewandte Contrapunctist in einem Canon*) in der Quinte (Fmoll), der von dem Hostias (Desdur) unterbrochen wird, um dann noch einmal mit reicher Instrumentirung wiederzukehren.

Das Sanctus (Desdur) singt der Chor andachtsvoll p, erst bei den Worten „Pleni sunt coeli" erheben sich kräftig die Stimmen nach einander, um beim „Osanna in excelsis" ins ff überzugehen. Hier tragen die punktirten Noten viel dazu bei, dem Lobgesang die angemessene Würde und Erhabenheit zu verleihen. Das Benedictus (Andantino, Bdur) bekommt sogleich durch die Tonart den ihm eigenthümlichen sanften, wohlthuenden Charakter und wird Sänger und Hörer durch seine Milde und Innigkeit erquicken. Von höchst glücklicher Wirkung ist der Eintritt des Osanna in Gdur, zwischen welches die Solo-Stimmen ihr Benedictus kräftig erklingen lassen. Doch was hilft hier der lange Bericht. Am besten ist es, selbst nachzulesen, oder, was freilich das Wünschenswertheste, sich an einer guten Aufführung zu erfreuen.

Das Agnus Dei (Gesdur) reiht sich in würdiger Weise den vorhergehenden Sätzen an. Vom Orchester pp in Akkorden begleitet, treten die Stimmen imitirend ein, um dann fünfstimmig „dona eis requiem" mit hingebendem Ausdruck erklingen zu lassen. Mit der Wiederholung des Wortes sempiternam schließt pp dasselbe.

Es heben nun die Bässe Grave (3/4-Takt), unterstützt von Posaune und Tuba ff an: „Lux aeterna luceat eis". Ihnen folgt der volle Chor mit dem Bdur-Dreiklang einsetzend, indem der Sopran die einleitende Melodie übernimmt. Das Orchester, begleitet mit vollen Akkorden, welche die Violinen durch 16tel-Figuren, aus Dreiklangstönen bestehend, beleben. Gegen den Schluß dieses Satzes, der von großartiger Wirkung sein muß, tritt der Dmoll-Dreiklang, die Bässe aus tiefster Tiefe heraufschreitend, mächtig ein; das folgende Diminuendo wendet sich nach Fdur, und in dieser Tonart läßt der Chor die Worte: „quia pius es," erst p und dann ff vernehmen.

So stehen wir nun bei dem feierlichen Schluß (Adagio molto). Der Chor intonirt pp, mit dem Gmoll-Dreiklang beginnend, die Anfangszeilen: „Requiem aeternam," indem der Sopran, wie psalmodirend, bis gegen den Schluß des Abschnittes denselben Ton behält, während die andern Stimmen in verschiedenen Harmonien fortschreiten. Es wird dadurch eine außerordentlich ergreifende und andachtsvoll wirkende Stimmung hervorgerufen. Indem die Wiederholung mit dem Bdur-Dreiklang anfängt (mit dem auch das Ganze abschließt) wirkt sie zugleich beruhigend und tröstend, ja fast etwas zu mild, wozu die Melodie



jedenfalls mit beiträgt.

Im Ganzen kann man also wohl sagen, daß die Kirchenmusik durch dieses Werk einen sehr werthvollen Beitrag erhalten hat und ist folglich das gewaltige Kriegsungewitter, welches dem Vaterlande unter so schweren Opfern so viel Großes und Unerwartetes gebracht, auch nach dieser Seite von fruchtbringender Wirkung gewesen. — S . . . . rt.

*) Der sel. Kirnberger und Marpurg würden ihre Freude daran haben. —

Kunstphilosophische Schriften.

Emil Naumann, Nachklänge. Eine Sammlung von Vorträgen und Gedenkblättern aus dem Musik-, Kunst- und Geistesleben unserer Tage. Berlin 1872, Rob. Oppenheim. —

(Schluß.)

Naumann fährt in seiner Betrachtung Shakespeare's in seinem Verhältniß zur Tonkunst folgendermaßen fort:

Da man wohl sagen kann, der ganze Shakespeare sei mit Musik erfüllt und gesättigt, so würde es zu weit führen, in's Einzelne zu gehen. Ich beschränke mich hier noch auf einige bedeutende Anführungen. Falstaff sagt von dem mageren Friedensrichter Schaal: „Ein Hoboen-Futteral wär' eine Behausung für ihn, ein Hof." (Hier schimmert abermals eine besondere Kenntniß einzelner Instrumente durch.) Ein andermal sagt Falstaff: „Blitz, ich bin so melancholisch, wie ein Brummkater, oder wie ein Zeiselbär. Prinz Heinrich: Oder wie ein alter Löwe, oder wie die Laute eines Verliebten. Falstaff: Ja, oder das Geschnarre eines Lincolner Dudelsacks." — Ein Beweis, daß Shakespeare keine geringere Abneigung, wie wir alle, gegen Jahrmarkts- und Leierkastenmusik empfand, bei der mich, für mein Theil wenigstens schon häufig „der Menschheit ganzer Jammer" anfassen wollte. — Wundervoll übermüthig geberden sich Gesang und Musik in „Was wollt ihr", bei der Scene, in welcher die zechenden Junker und der Narr alle Ohren zur Verzweiflung bringen. Junker Tobias: „Sollen wir die Nachteulen mit einen Canon aufstören, der einem Leinweber drei Seelen aus dem Leibe haspeln könnte?" Junker Christoph: „Ja, wenn ihr mich lieb habt, so thut das. Ich bin wie der Teufel auf einen Kanon." — Und weiter unten: Malvolio: „Seid ihr toll, ihr Herren, oder was seid ihr? Habt ihr keine Scham oder Schande, daß ihr so spät in der Nacht wie Zahnbrecher schreit? Wollt ihr des gnädigen Fräuleins Haus zur Schenke machen, daß ihr eure Schuhflickermelodien mit so unbarmherziger Stimme herausquäkt? Könnt ihr weder Maaß noch Ziel halten? Junker Tobias: Wir haben bei unserem Singen recht gut Maaß gehalten. Geht zum Kuckuck!" — Aber auch eine erhabene Stelle hat Shakespeare in eben demselben „Was ihr wollt" der Musik angewiesen. Nie wohl ist ihre innige Verwandschaft mit Allem, was Liebe und verliebte Melancholie heißt, rührender geschildert worden, als wenn der Herzog zu seinen Musikanten sagt:

„Wenn die Musik der Liebe Nahrung ist,
Spielt weiter, gebt mir volles Maaß! daß so
Die übersatte Lust erkrank' und sterbe. —
Die Weise noch einmal! — Sie starb so hin;
O sie beschlich mein Ohr, dem Weste gleich,
Der auf ein Veilchenbette lieblich haucht,
Und Düfte stiehlt und giebt."

Oder: „Macht mir Musik! — —
Das alte schlichte Lied von gestern Abend!
Mich dünkt, es linderte den Gram mir sehr,
Mehr als gesuchte Wort und luft'ge Weisen
Aus dieser raschen, wirbelfüß'gen Zeit."

Eine sehr bedeutende Stelle hat die Musik in König Cymbeline. Der ungeheuerliche Cloten sagt zu den Musikanten, die der schönen Imogen ein Ständchen bringen sollen: „Na kommt, stimmt! Wenn ihr mit eurer Fingerei bei ihr durchdringen könnt, gut. — Erst ein vortreffliches, gut gespieltes Ding, nachher ein wunderbar süßer Gesang, mit erstaunlichen übermäßigen Worten dazu. — Dann mag sie sich's überlegen." — Nun folgt das reizende, von Franz Schubert componirte Lied: „Horch die Lerch' am Himmelsthor singt hell." — Darauf wieder Cloten: „So, nun fort; wenn dies durchdringt, werde ich eure Musik um so besser beachten; wo nicht, so ist ein Fehler an ihren Ohren, den Roßhaare, Darmsaiten und die Stimmen von Hämmlingen noch dazu nicht bessern können." — Fidelio's Tod wird durch feierliche Musik aus der Höhle des Bellarius angekündigt. Später wollen die beiden königlichen Jünglinge dem schönen Entschlafenen ein Requiem singen:

Arviragus: „Und laß uns, Polydor, sind unsre Stimmen
Gleich männlich rauh schon, ihm das Grablied singen.
Guiderius: Ich kann nicht singen, weinend sprech' ich's mit,
Denn Töne, die durch Schmerz verstimmt, sind schlimmer
Als Priesterlug im Tempel."

Die dem Posthumus erscheinenden Geister kündigen sich eben-

falls durch „feierliche Musik" an und lassen dann den Wechselgesang ertönen. — Im Lear läßt Cordelia den wiedergefundenen Vater durch sanfte Töne wecken, weil's der Arzt so verordnet, um „den großen Riß des schwer gekränkten Geistes, der Sinne rauhen Mißklang" wieder rein zu stimmen. Im Othello haucht Desdemona ihre bangen Ahnungen in dem Liede „von der Weide" aus, das ihrer Mutter Mädchen sang, als ihr Schatz sie verließ. Das Lied war „ein altes Ding, doch paßt es für ihr Leid; sie starb, indem sie's sang. Mir kommt das Lied heut Nacht nicht aus dem Sinn." Im Macbeth sind die drei Hexen-Scenen von Musik und Tanz begleitet. Die Reihe der Könige, die als Vision vor Macbeth's Blicken vorüberziehen, läßt Shakespeare durch „Oboen" begleiten, wodurch er offenbar nur sagen will, daß hier allein der weiche vergeistigte Ton der Holz-Blas-Instrumente von ihm gewünscht wird. Es ist häufig überhaupt sehr characteristisch, wie treffend Shakespeare, in solchen bei ihm vorkommenden einfachen Angaben von Instrumenten, die Situation kennzeichnet. So sind bei dem Banquet, das Wolsey dem König und der schönen Anna Bullen giebt und bei welchem Scherz, Liebe und Zärtlichkeit eine so große Rolle spielen, abermals „Oboen" vorgeschrieben. Bei großen Staatsactionen hingegen, bei Aufzügen und dergleichen, bei feierlichem Auftreten von Feldherren und Königen finden wir regelmäßig „Trompeten", oder „ein Trompetenstoß" u. s. w. Im Hamlet sagt Polonius zu Reinhold, den er an seinen Sohn Laertes sendet: „Und daß er die Musik mir fleißig treibt". Töne verklären den rührenden Wahnsinn Opheliens, und etwas Musikalischeres, als die Schilderung ihres Todes im Flusse, ist kaum denkbar: „Ihre Kleider

Verbreiteten sich weit, und trugen sie,
Sirenen gleich, ein Weilchen noch empor,
Indeß sie Stellen alter Weisen sang,
Als ob sie nicht die eigne Noth begriffe,
Wie ein Geschöpf, geboren und begabt
Für dieses Element. Doch lange währt es nicht,
Bis ihre Kleider, die sich schwer getrunken,
Das arme Kind von ihren Melodien
Hinunterzogen in den schlamm'gen Tod."

Bedeutend ist auch die Weise, in der in der „Widerspenst'gen Zähmung" von Musik die Rede ist:

Hortensio: „Zanksücht'ger Schulgelehrter: Immer war
Die göttliche Musik die Herrscherin;
Drum steht zurück und gönnet mir den Vorzug;
Und wenn wir eine Stunde musicirt,
Soll euer Lesen gleiche Muse finden."
Lucentio: „Ihr widersinniger Tropf, der nicht begriff,
Zu welchem Zweck Musik uns ward gegeben:
Ist's nichts, der Menschen Seele zu erfrischen
Nach ernstem Studium und der Arbeit Müh'?
Deßhalb vergönnt, daß wir philosophiren
Und ruh'n wir aus, dann mögt ihr musiciren."

In „Viel Lärm um Nichts" sagt Benedict, während Balthasar musicirt: „Nun, divina Musica! Jetzt ist seine Seele in Verzückung! Ist es nicht seltsam, daß Schafdärme die Seele aus eines Menschen Leibe ziehen können? Nun, im Ernst, eine Hornmusik wäre mir lieber." Und als der Narr gesungen und von den Anderen mit Lob überschüttet worden, bricht Benedict in einen Ausruf aus, in den man jetzt zuweilen in Dilettantenkreisen ausbrechen möchte: „Wär's ein Hund gewesen, der so geheult hätte, sie hätten ihn aufgehängt!" — In „Wie es Euch gefällt", wo Lied an Lied sich reiht, sagt Jaques der Sonderling, zu Amiens, der gesungen hat: „Mehr, mehr, ich bitte dich, mehr!" Amiens: „Es würd' euch melancholisch machen, Monsieur Jaques." Jaques: „Mehr, ich bitte dich, mehr. Ich sauge Melancholie aus einem Liede, wie ein Wiesel Eier saugt." Ein andermal sagt derselbe Jaques: „Ich habe weder des Gelehrten Melancholie, die Nacheiferung ist, noch die des Musikers, die fantastisch ist." Der singende Page ebendaselbst sagt: „Sollen wir frisch daran ohne uns zu räuspern, oder zu sagen, daß wir heiser sind, womit man immer einer schlechten Stimme die Vorrede hält?" — Nur noch im flüchtigsten Vorübergehen erinnern wir an den Sommernachtstraum und seine Elfenreigen, die unser Mendelssohn ebenso zart wie geistvoll musikalisch wiederdichtete, an das Wintermärchen und die Lieder des Gauners Antolycus, die Schäfer-Reigen und das von Musik begleitete Erwachen des Wunderbildes der Hermione zum Leben, sowie an die hundertfache Mitwirkung der Musik im Sturm, von dem Shakespeare selber wohl das Bezeichnendste sagt, wenn Caliban ausruft: „Die Insel ist voll Tön' und süßer Lieder. Mir klimpern manchmal viel tausend helle Instrument' in's Ohr, und manche Stimmen, die mich, wenn ich nach langem Schlaf erst aufgewacht, zum Schlafen wieder bringen." — Endlich kann ich eine Aeußerung Shakespeare's nicht unterdrücken, die, wenn auch nicht allzu schmeichelhaft für uns Musiker, doch jedenfalls zeigt, daß der große Dichter unseres Gleichen gekannt. Im ersten Theil von Heinrich VI. sagt Percy zu seiner Gattin, indem er den wetterwendischen und capricieusen Glendower scherzhaft entschuldigen will:

„Und's kein Wunder, daß er launisch ist,
Mein Seel', er ist ein guter Musikant!

worauf ihm die Lady erwidert:

„Dann müsset Ihr sehr musikalisch sein,
Weil Euch die Launen ganz regieren."

Doch es sei genug; wir müßten ein Buch füllen, wenn wir so fortfahren wollten. —

Gegen einen Satz allerdings wie S. 127, daß sich mit Shakespeare weder in jenen inneren Tönen des Herzens, noch was tiefes Verstehen und Empfinden der Wirkungen und der Bedeutung der Musik anbetrifft, noch endlich auch an ganz bestimmtem musikalischem Wissen und practisch dahingehörigen Kenntnissen irgend ein anderer Dichter zu vergleichen vermag, muß Verschiedenes eingewendet werden. Giebt es denn, um von dem auch musikalisch sehr bewanderten Grillparzer abzusehen, etwa keinen Richard Wagner? Oder ist er kein Dichter, hat er „kein musikalisches Wissen," keine practisch dahin gehörigen Kenntnisse"? Hier ertappen wir N. bei einer Uebertreibung, die sich indeß seiner Begeistrung für Sh. wohl verzeihen läßt. — Der siebente Aufsatz „Meyerbeer's Afrikanerin" giebt eine möglichst objective Kritik Meyerbeer's überhaupt und bespricht jene Oper in möglichst gutmüthigem Tone; der achte „die Stellung der Niederländer in der Tonkunst" gipfelt sich in einer lebensfrischen Schilderung der kunstgeschichtlichen Bedeutung von Orlandus Lassus, der neunte beschreibt anziehend „das Dürerfest der Dresdner Kunstgenossenschaft", der zehnte sucht das Wesen „der protestantischen Kunst darzulegen. Der elfte „Zur Säcularfeier Beethoven's" bietet wenig Neues; er bringt Anschauungen zu Tage, wie sie der Vf. schon in seinen „deutschen Tondichtern" ausgesprochen hat und über die wir heute nicht nochmals zu richten nöthig haben. Bemerkenswerth ist bei Aufzählung des über Beethoven hereingebrochenen Mißgeschickes folgende Stelle „Ein Schindler muß sein Leben schreiben, während ein Otto Jahn, der zwanzig Jahre lang zu einer Biographie Beethoven's unermüdlich gesammelt hatte, stirbt, ehe er nur die Feder dazu ansetzt.*) Ein sonst so großer Bildhauer wie Hähnel muß gerade in des Meisters Standbild die verfehlteste seiner Portrait-Statuen meißeln.*) Das im Jahre 1845, bei der Enthüllung jenes Standbildes, mit Beethoven's Namen geschmückte Rhein-Dampfboot strandet nach kaum begonnenen Fahrten am Loreleifelsen und die für die hundertjährige Geburtsfeier Beethoven's mittelst Sammlungen in Bonn errichtete Beethovenhalle hätte sich — kaum im Rohbau vollendet — beinahe in ein Kriegslazareth verwandelt. Auch der freche Hohn dürfte hierher gehören, mit dem die, durch die ernste Lage ihres Vaterlandes um nichts

*) Glücklicherweise ist das von Jahn gesammelte Material an Thayer, den trefflichen englischen Biographen Beethoven's übergegangen. —

**) Wir müssen übrigens zur Steuer der Wahrheit bemerken, daß Hähnel, unmittelbar nachdem sein erstes Modell den Preis erhalten, ein zweites, weit idealer gehaltenes, mit der Bitte, dieses letztere ausführen zu dürfen, dem Beethoven-Comité einsandte. Es ward ihm jedoch hierauf die Antwort, daß man ihn, da das frühere Modell vor Allen übrigen den Preis erhalten, auch nur dieses ausarbeiten lassen könne. Nun gehören zwar die am Piedestal befindlichen Basreliefs,

gebesserten Pariser jüngst eine ihrer neuen, nur zu dem Zwecke gegossenen Kanonen, Beethoven's Landsleute damit zu beschießen, auf des Meisters Namen tauften." — Der zwölfte spricht „Ueber Einführung des Psalmgesanges in die evangelische Kirche" in sehr nachdrücklicher, gründlicher Weise. Vergleichen wir diesen Aufsatz mit dem dritten, der über neue Operntextbearbeitungen handelt, so gewahren wir leicht eine Inconsequenz. Während N. bei der Mozartfrage es für räthlich erachtet, Alles beim Alten bewenden zu lassen, rückt er hier mit Vorschlägen heraus, die eines Reformators würdig sind. Gewiß stehen der von N. befürworteten Neuerung große Schwierigkeiten im Wege; sie lassen sich aber nach unserer Meinung bei gutem Willen und ausreichender Energie ebenso überwinden wie jene den neuen Bearbeitungen gegenüberstehenden. Die Psalmeneinführung scheint mir ebenso wichtig wie die Aufnahme der Operntextvorschläge; durch die erstere wird die Würde des Gottesdienstes erhöht, durch die Verwirklichung der andern geläuterte Verehrung des Genius gesteigert. Wer für das Eine eine Lanze bricht, sollte sich dem Anderen gegenüber nicht ablehnend verhalten. Gott und Genius sind ja doch eins. —

Im Nachwort treibt N. ziemlich volle fünf Seiten practische Politik! So sehr wir jede patriotische Gesinnung zu schätzen wissen, so sehr widersteht es uns, aus ihr selbst bei unpassenden Gelegenheiten Capital geschlagen zu sehen. Verschiedene politische Conjecturen mag N. bei sich verantworten. — Abgesehen von solchen Einzelheiten verdient das Buch um so mannigfacher Vorzüge willen jedenfalls ein Wort der Empfehlung. — V. B.

Correspondenz.

Leipzig.

Das zweite Concert der „Euterpe" am 5. wurde mit Bargiel's Ouverture zu einem Trauerspiel eröffnet; dieselbe gehört zu den schwierigeren Aufgaben eines Orchesters, wurde jedoch sehr befriedigend ausgeführt. Besonders wirkungsvoll ist der, auch schön vorgetragene gesangreiche Mittelsatz. Einige heikle Einsätze der Blechinstrumente gingen zwar nicht ganz sicher von Statten, beeinträchtigten aber die Gesammtleistung nicht auffallend, welcher denn auch ehrenvolle Anerkennung zu Theil wurde. Diese geistig gehaltvolle Ouverture sollte öfterer anf den Concertprogrammen erscheinen, als es der Fall. Das größere Orchesterwerk des Abends, Mendelssohn's vierte Symphonie, floß in so glatter Ausführung vorüber, als sei das Werk ein jahrelanges Repertoirstück des Orchesters. Richtige Wahl der Tempi und sorgfältige Nuancenbeachtung bekundeten die erfahrene Dirigentenhand und das verständnißvolle Erfassen der Ausführenden. Während das Orchester früher meist erst im 3. und 4. Concert den künstlerischen Höhepunkt geistiger Reproduction erreichte, zeigten sich dagegen in diesem Jahr schon zu Anfang die Leistungen höhern Anforderungen entsprechend, was auch bei Begleitung der Solostücke wahrzunehmen war. Das erste derselben, Recitativ und Arie aus Gluck's Orpheus „Wehe mir, es ist geschehen" wurde von Frl. Elisabeth Müller aus Oldenburg mit klangvoller Altstimme und klarer Textaussprache vorgetragen. In Rubinstein's „Es blinkt der Thau" und Schumann's „Widmung" entfaltete sie mehr Gefühlsausdruck, bekundete in allen Vorträgen gute Schule und erfreute sich recht beifälliger Aufmunterung, sodaß sich bei ferneren eifrigen Studien immer reifere Entwicklung hoffen läßt. — Die zweite Solistin des Abends, Frl. Anna Rilke, introducirte sich durch den Vortrag des Beethoven'schen Esdurconcerts als gewandte Pianistin, die zugleich den Geist des Tonwerks, wenn auch nicht durchgängig, so doch in den Hauptpartien zu erfassen wußte. Vermöge der Weichheit ihres Tones vermochte sie ein bestechend zartes Pianissimo zu entfalten, welches namentlich im ersten Satz von schöner Wirkung war und war demselben nur in der Baßregion zuweilen etwas stärkere Tonfülle als Gegensatz zu wünschen. Ihre bedeutende technische Fertigkeit zeigte sie außerdem noch in Chopin's Asdurballade und erzielte in beiden Nrn. reichen Applaus und Hervorruf. — .....t.

Die 26. Aufführung des Leipziger Zweigvereins fand an 31. Octbr. statt und gestaltete sich infolge des Zusammenwirkens verschiedener glücklicher Umstände zu einer der anziehendsten und genußreichsten der letzten Zeit. Obgleich das Programm nur ein- und zweistimmige Vocalwerke und Claviercompositionen für 2 Pianoforte in Aussicht gestellt, war doch die Wahl sämmtlicher Nrn. eine äußerst anmuthende und deren Ausführung eine durchweg gelungene und was die Claviervorträge betrifft, sogar sehr glanzvolle. Waren letztere doch in den Händen der Gbr. Thern aus Pest und schienen die trefflichen Künstler gerade einen besonders guten Tag zu haben. Wir haben in diesem Bl. schon oft der Gediegenheit, des Glanzes, der Gleichmäßigkeit ihres Spieles gedacht und haben nur zu wiederholen, daß jede ihrer Gaben (Variationen über ein Händel'sches Thema von Volkmann Op. 26, arr. von C. Thern, die Fmollsonate Op. 31 von Brahms und Liszt's Concertvariationen „Hexameron") von der zahlreich erschienenen Zuhörerschaft mit unverhohlenster Bewunderung und reichem Beifall aufgenommen wurde. Volkmann's Variationen hörten wir zum ersten Male und fesselten uns wie Alles, was an großen Werken aus der Feder dieses tiefbohrenden, geistvollen Tondichters herrührt. Zwar haben wir keinen engeren Zusammenhang der einzelnen Variationen unter sich gewahren können, noch weniger eine Entwicklung der einen aus der andern; öfters sogar scheint Volkmann's Phantasie in weit andren Regionen als in dem Bezirk des naiven Händel'schen Themas sich zu ergehen, und die Einleitung verliert das Ziel insofern aus dem Auge, als sie zu wechselvoll angelegt ist, um die nöthige geistige Sammlung für das Thema selbst zu befördern. Trotz alledem ist das Werk kraftvoll und darstellenswerth. Die Sonate von Brahms enthält zuweilen bedeutende Züge, namentlich in dem ersten Satz, während das Andante an Schrullenhaftigkeit, das Scherzo an Breite leidet. — Mit nicht geringerer Theilnahme folgten die Anwesenden den Liedern und Gesängen der Frau Werber und des Frl. Heinemeyer. Erstere Dame brachte ein sinniges Wiegenlied Op. 7 von Christian Fink „Schließ mein Kind die Aeuglein zu", ein charactervolles Volkslied „Schwerer Traum" von Herzogenberg (Op. 8) und Franz's leidenschaftliches „Frage nicht" (Op. 11) in ebenso gewinnender Weise zu Gehör, wie Frl. Heinemeyer Brahms' „Mondnacht" und Liszt's „Schlüsselblumen." In Rubinstein's Duetten „Der Engel" und „Sang der Vöglein" berührte die Wärme und der Wohlklang beider Sängerinnen sehr sympathisch. Auch verdient das von Hrn. Drönewolf ausgeführte Accompagnement als sehr geschmackvoll hervorgehoben zu werden. — V. B.

Längere Zeit hat uns Mangel an Raum verhindert, unseren auswärtigen Lesern etwas über die hiesige Oper zu berichten, und

welche die symphonische, dramatische und kirchliche Muse darstellen, mit zu dem Schönsten, was Hähnel geschaffen. Demungeachtet ist dem Künstler eine solche Aversion gegen das eigentliche Standbild geblieben, welches er in klarer Selbsterkenntniß verworfen und dennoch auszuführen genöthigt war, daß er einst in seiner humoristischen Weise gegen den Verfasser äußerte: Er pflege, wenn er an den Rhein komme, einen Umweg um Bonn zu machen, um nur seinen Beethoven nicht wiedersehen zu müssen. —

auch heute müssen wir uns leider aus gleichen Gründen auf einen sehr kurzen Rückblick seit Anfang October beschränken. Nachdem Frl. Pappenheim sich als sehr tropische Afrikanerin verabschiedet und Hr. Adams noch einige Male in „Afrikanerin", „Martha", „Lucia", „Lohengrin" und „Hugenotten" mit bald mehr bald weniger Erfolg aufgetreten, auch der „Hamlet" des Hrn. Thomas nochmals dazu gedient hatte, vorzüglich Frau Peschka-Ophelia einen höchst brillanten Abgang (oder richtiger sensationelles Hinwegschwimmen) in beliebter Walzermanier zu bieten, gelangten außer vorstehend genannten Opern Cosi fan tutte, „Zauberflöte" und „Euryanthe" jede zweimal, ferner „Fidelio", „Weiße Dame", „Lustige Weiber" und „Waffenschmidt" zur Aufführung. Für das Neueinstudiren so schwieriger Werke wie „Euryanthe" und Cosi fan tutte verdienen unsere Operndirection und besonders unsere Sänger (auch in Anbetracht der hier noch immer unmotivirt hohen Stimmung) ganz besonders warmen Dank. So ausgezeichnet wie, einige Ueberanstrengung abgerechnet, die Euryanthe und Fiordiligi in den Händen von Frl. Mahlknecht, in den Händen von Frau Peschka die übermüthige Despina und großentheils auch, wie wahrheitsgetreu anerkannt werden muß, die nur durch sehr gewiegte Sängerinnen ausführbare Eglantine, besonders aber in denen Gura's (welcher außerdem als Hamlet, Kühleborn in der „Undine" ꝛc. wieder ungewöhnliche Triumphe feierte) der Lysiart aufgehoben ist, möchte sich wohl wenigen Bühnen nachrühmen lassen. Ihnen reihte sich als Dorabella unsere neue jugendliche Sängerin Frl. Antonie Link anerkennenswerth an, welche vorher bereits als Venus im „Tannhäuser" (Mangel an tiefen Tönen und noch stellenweise zu naiv kokette Darstellung abgerechnet) unsere Erwartungen übertroffen hatte, und verspricht, im Fall Technik und Spiel noch gewandter und abgerundeter werden, in Folge wohlklingend frischer Stimme und vortheilhafter Erscheinung eine ganz wohlverwendbare Kraft zu werden. Unsere bewährten und stets zuverlässigen lyrischen Tenöre Hacker und Rebling erfreuten sich bei der meist höchst feindseligen Witterung leider nicht immer günstiger Disposition, auch ist es, was Letzteren betrifft, für kein Organ förderlich, bald in Buffo-, bald in lyrischen Partien umhergeworfen zu werden. Hr. Reß war als Gaveston, König im Lohengrin, Sarastro, Marcell ꝛc. ganz musterhaft, sobald er sich nicht verleiten ließ, die ganz tiefen und hohen Töne zu eng anzusetzen, dagegen thut die Regie Unrecht, von einem so prächtigen seriösen Baß Buffopartien (wie Figaro, Leporello, Fallstaff ꝛc.) zu beanspruchen, in welche sich Hr. Ehrke, unser vorzüglicher Beckmesser, Heerrufer ꝛc., sobald sie nicht zugleich Salon-eleganz oder Bonhommie in erster Reihe beanspruchen, immer glücklicher hineinlebt. Sehr erfreuliche Erfolge erzielte Frl. Preuß, namentlich mit der Marie im Waffenschmidt, desgleichen als Jenny in der „Weißen Dame", als Page in den „Hugenotten" ꝛc. und verdiente den warmgespendeten Beifall wegen ihrer sehr sauberen und glänzenden Technik wie überhaupt stets sehr sorgfältigen Tonbildung und Phrasirung sowie auch wegen anregend belebter Darstellung in vollem Maße. Frl. Gutzschbach besticht durch Wohllaut und singt ebenfalls mit löblicher Sorgfalt, und auch unserem neuen lyrischen Baryton, Hrn. Werner, gelang es im „Waffenschmidt" schon besser, sich in dem anspruchsvollen Rahmen unserer Oper zu behaupten, während es Frl. Kempner trotz ihrer virtuosen Technik wegen gepreßter Tonbildung sehr schwer wird, sich Sympathien zu erringen. Die Chöre fingen zuweilen besser als früher, doch bleiben abgesehen von Mangel an feinerem Schliff im Tenor und Alt noch immer starke Lücken auszufüllen, in Betreff der Tempi aber sind in einigen Mozart'schen und Weber'schen Opern manche Verschleppungen oder Ueberstürzungen nahezu sprichwörtlich geworden. —

Halle.

Das erste Concert der „vereinigten Berggesellschaft" am 7. Novbr ist in den Annalen unseres Musiklebens als ein wohlgelungenes zu verzeichnen. Sowohl das Programm als die Ausführung desselben legten Zeugniß ab von der besonderen Tüchtigkeit des Dirigenten, Hrn. MD. John und unseres Orchesters. In Haydn's Oxfordsymphonie wurden die Feinheiten, die der alte Meister hineingelegt, präcis und leicht wiedergegeben, sodaß diese für manches Orchester schwierige Aufgabe glänzend gelöst wurde. Es ließ sich in jeder Beziehung die Hand eines gewiegten und durchaus feinfühligen Dirigenten erkennen, der seine Aufgabe mit Liebe und richtiger Erkenntniß erfaßt. Lobend müssen wir noch die frische, noble Klangfarbe des im richtigen Verhältnisse zusammengestellten Orchesters erwähnen. Die Ouverture zum „Wasserträger" wurde nicht minder perfect vorgetragen wie die Symphonie. Hr. MD. John, dem das Arrangement unserer Concerte übertragen, erwarb sich durch die Wahl der Solisten unseren wärmsten Dank. Die berühmten Pianisten Willi und Louis Thern aus Pest schlossen den ersten Theil des Concerts mit einem brillanten Concertstück ihres Vaters, des Prof. Carl Thern, der selbst dirigirte. Es hieße Eulen nach Athen tragen, wollten wir noch von dem wunderbaren Zusammenspiele der beiden jungen Künstler sprechen und ihre geistige wie technische Begabung loben, die sie schon in so vielen Concerten manifestirt haben. Man sah zwei Spieler und zwei Flügel, hörte aber nur einen Spieler und ein Instrument. War auch die Composition ganz danach angethan, daß die Virtuosen sich im hellsten Lichte zeigen konnten, so läßt sie sich doch als ein Bravourstück der edelsten Haltung bezeichnen. — Frl. Selma Kempner, Opernsängerin aus Leipzig, trug eine Arie aus Bellini's jetzt nur noch selten gehörten „Puritanern" vor. Die junge Dame verfügt über eine wohlgeschulte Stimme, singt glockenrein und mit Verständniß, ihre Coloratur und ihr Triller sind sauber und glatt, aber doch müssen wir ihr vorzüglich für einen großen Concertsaal wie den unsrigen mehr Kraft wünschen, sodaß der unbedingt nothwendige Contrast zwischen Piano und Forte stärker hervortritt. So kam es, daß das Orchester sie oft völlig übertönte. Ungleich vortheilhafter stellten sich die Vorzüge der Sängerin bei Liedern von Schubert („Meine Ruh' ist hin",) Mendelssohn („Reiselied",) und Mohr („Liebt er mich, oder liebt er mich nicht") heraus und errangen ihr rauschenden Beifall und Hervorruf, Auszeichnungen, die wir als wohlverdient anerkennen. Die Gebr. Thern trugen ferner auf zwei Flügeln vor: „Tarentelle" von Raff, „Etude" von Chopin, und den türkischen Marsch aus den „Ruinen von Athen". Das staunenswerthe Zusammenspiel der Virtuosen erreichte seinen Höhepunkt in dem Vortrage der Chopin'schen Etude, die wir all unisono hörten. Der türkische Marsch erregte einen solchen Beifallssturm, daß er nochmals wiederholt werden mußte. Eine Einladung in dem nächsten Concerte zu spielen, konnten die Künstler nicht annehmen, da eingegangene Verpflichtungen sie nach Wien riefen. — Schr.

Erfurt.

Am 28. v. M. fand im Saale des Rheinischen Hofes eine von Frl. Breidenstein, Concertm. Fleischhauer und Kammerm. Leopold Grützmacher aus Meiningen veranstaltete Soirée für Kammermusik statt, und verdankte somit das kunstliebende Publicum Erfurts der verehrten Künstlerin, die sich jüngst bei der Tonkünstlerversammlung in Cassel neue Lorbeeren gebrochen, einen höchst genußreichen, angenehmen Abend, der vorzüglich durch die Anwesenheit Liszt's seine wahre Weihe erhielt. Er sowohl als auch alle übrigen Zuhörer zollten den Vorträgen der geschätzten Künstler verdienten und ehrenden Beifall; auch war das Programm ein gewähltes und der neuern Richtung entsprechendes zu nennen. Die beiden Trio's

von Schubert in Bdur und von Rubinstein in Bdur konnten in Folge exacten Ensembles, feiner Nüancirung und geistiger Auffassung ihre Wirkung nicht verfehlen. Bei den Solovorträgen (Chopin Präludium in Asdur und Liszt Concertetude in Desdur) rief Frl. Breidenstein durch ihre brillante Technik, Concertm. Fleischhauer durch seelenvollen Vortrag des Benedictus und Offertorium aus Liszt's ungarischer Krönungsmesse sowie Kammerm. Grützmacher durch den schönen sonoren Ton, den er in der Romanze von Volkmann Op. 7 und durch die Fertigkeit, die er in dem Allegro risoluto aus Op. 11 von Rubinstein bekundete, den reichen Beifall der Zuhörer hervor. Das ganze Concert war ein höchst gelungenes zu nennen und die baldige Wiederholung eines solchen Genusses würde den Wünschen vieler Musikfreunde entsprechen. —

Stuttgart.

Die Eröffnung der Abonnementconcerte der Hofcapelle erfolgte am 29. v. M. unter den günstigsten Auspizien. Der in allen Räumen gefüllte Saal in Verbindung mit dem Umstande, daß die Zahl der Abonnenten in diesem Jahr eine erhebliche Zunahme erhalten hat, liefert den sprechenden Beweis, daß diese Concerte allseitig als die Centralstätte des Musiklebens unserer Stadt Geltung gewonnen haben. Eröffnet wurde das Concert durch die Ouverture zu „Prinzessin Ilse“ von Erdmannsdörfer, der mit diesem Werke in hiesiger Stadt eingeführt wurde, und verdient die Mühe und Sorgfalt, welche unsere treffliche Hofcapelle auf dessen Einstudirung verwendet und bei der Ausführung desselben an den Tag gelegt hat, warme Anerkennung. — Das an dieses Stück in scharfem Contraste sich anschließende Violinconcert von Beethoven berührte mit seiner plastischen Schönheit und Klarheit wie ein Sonnenstrahl erwärmend die Herzen der Hörer. Hr. Concertm. Singer ist, wie längst feststeht, einer der würdigsten Interpreten dieses Werkes, denn wenigen neben ihm ist die gleiche, makellose Reinheit und Schönheit des Tones, dieselbe ruhige Sicherheit der Ausführung und eben solcher Adel und Schwung des Vortrags eigen; insbesondere trat die tiefe Innerlichkeit seines Spieles in dem Larghetto hervor, während er in den Cadenzen die Brillanz seiner Virtuosität im hellsten Lichte strahlen ließ. Rauschender Beifall und wiederholter Hervorruf lohnte den Künstler. — Die zweite Novität des Abends waren die „Frithjof-Scenen“ von Bruch, welche unter Leitung des Componisten zur Aufführung gelangten. Die melodische Erfindung ist keine besonders eigenthümliche, gleichwohl sind die lyrischen Momente, wie Ingeborg's Klagegesänge und Frithjof's Abschied von der Heimat sammt dem Soloquartett „Sonne so schön“ von ergreifender Schönheit, Wahrheit und Einfachheit des Ausdrucks, der manchmal an das Volkslied anstreift. Der Schlußchor „Erhebet die Lanze“ aber mahnt sogar an den Heldenschritt Händel'scher Oratorienchöre. Kein Wunder daher, daß diese wirkungsreiche Musik auch hier begeisterten Beifall gewann, der sich nach jeder Einzelscene lebhaft wiederholte und schließlich in stürmischem Hervorruf des Componisten seinen Höhepunkt erreichte. Allerdings war auch die Ausführung des Werkes sowohl von Seiten des durch die Mitwirkung des „Liederkranzes“ verstärkten Chores und des Orchesters, als auch von Seiten der Solisten eine vorzügliche. Hr. Stockhausen, der trefflich bei Stimme war, sang die Partie des Frithjof mit wahrhaft hinreißender Schönheit; nicht nur jede einzelne Phrase, nein, man kann sagen, jedes einzelne Wort kam durch ihn zum prägnantesten gesanglichen Ausdruck, und der Wohllaut seiner sympathischen Stimme war in den lyrischen Stellen von bestrickendem Zauber. Auch Frl. v. Tellini als Ingeborg wurde durch mehrfachen Beifall ausgezeichnet. Alle Kräfte haben mit bestem Gelingen dazu beigetragen, den Abend zu einem genußreichen zu gestalten. —

München.

Ueber ein glänzendes Concert im Interesse des Münchner Wagnervereins unter Bülow's Leitung vermag ich erst jetzt zu berichten, weil ich unmittelbar nach demselben abreiste, um mehrere Wochen Landluft zu genießen. Ich erhoffe jedoch umsomehr Ihre Entschuldigung, als ich in der glücklichen Lage bin, Mittheilungen über eine Reihe von hohen künstlerischen Leistungen und befriedigendsten Kunstgenüssen machen zu können, deren Urheber immer wieder Bülow war. Zu dem vorstehend erwähnten Concerte hatte allerdings der Wagner-Verein den Gedanken geboren, allein die musikalische Akademie war es, welche demselben Erscheinung und Gestalt gab, das ganze Arrangement übernahm und zwar, was zu betonen ist, in der uneigennützigsten Weise, indem sie den ganzen Rein-Ertrag dem W.-V. zufließen ließ. Die Akademie hat sich durch diese That ein ehrendes Gedenkblatt in der Geschichte des Bayreuther Nationaltheaters gesichert und ihren Schwesterinstituten in Deutschland ein schönes Vorbild zur Nachahmung gegeben. Ihre Mitwirkung in dem Concerte hatten in der liebenswürdig bereitwilligsten Weise zugesagt und bethätigt die Kunstgrößen Frau Mallinger aus Berlin, H. Hartwichson, Pianist der Prinzessin von Wales aus London, Hr. Hofsänger Vogl von hier und die Leitung — Bülow. „Glänzend“ konnte das Concert in jeder Hinsicht genannt werden, in Bezug auf die mitwirkenden Persönlichkeiten, die zu Tage getretenen Kunstleistungen und was ebenfalls nicht verschwiegen werden darf, in Bezug auf den materiellen Ertrag. Eröffnet wurde der Abend mit der Faustouverture von R. Wagner in vorzüglicher Ausführung und vom Publikum mit weit mehr Verständniß und Beifall aufgenommen als bei früheren Vorführungen. Frau Mallinger entzückte die Hörer durch den Vortrag des Gebetes aus „Tannhäuser“, namentlich aber durch die sogen. Briefarie aus „Don Juan“, und mußten wir auch, die wir die Künstlerin in ihrer besten Zeit hörten, uns sagen, daß die Stimme nicht mehr den ganz außerordentlichen Zauber von ehedem besitze, so konnten wir doch anderseits eine größere Technik, wie sie sich in der Mozart'schen Arie zeigte, ebenfalls nicht verkennen. Vielen Beifall verdiente und fand Herr Vogl durch den sehr verständnißvollen Vortrag von Beethoven's Liederkreis „An die ferne Geliebte“. Hr. Hartwichson, ein früherer Schüler Bülows, brachte Weber's Concertstück zu so gelungenem Vortrage, daß in dem Jünger der Meister vollkommen zu erkennen war, und wenn auch dieser jenem in der Auffassung selbstverständlich immer noch als nachzuahmendes Vorbild zu gelten hat, so kann doch vielleicht die Technik bei beiden eine gleich große genannt werden. Bülow spielte die Esdursonate Op. 31 von Beethoven in jener unvergleichlich schönen Art, die wir Alle an ihm bewundern. Seine größte Leistung des ganzen Abends war aber unbedingt die Leitung und von Seiten der Akademie die Ausführung der Cmollsymphonie von Beethoven. Das Orchester hing mit sichtlicher Liebe und Hochachtung an seinem ehemaligen Lenker und spielte mit einer Hingabe und Präcision, die ihm und dem Dirigenten die höchste Anerkennung erzwingen mußte. Ich habe diese Symphonie hier oft gehört, mit solch gewaltigem Erfolge jedoch nie.

Wurde mit Bülow die Sommersaison geschlossen, so war er es auch wieder, der die Herbstsaison eröffnete und zwar mit zwei rasch einander folgenden Concerten am 8. und 18. October. Beide Abende wurden durch Solovorträge des genialen Künstlers ausgefüllt; jeder Nummer, von denen eine und die andere wie z.B. die Fantasie und Fuge von Gernsheim erst in solchen Meisterhänden reussiren konnte, folgte unendlicher Beifall. Ueber Bs. Clavierspiel ist kaum etwas zu schreiben, was nicht schon geschrieben worden wäre; ich für meine Person kann sagen, daß mir der Künstler bei jedem neuem Auftreten wieder größer

und vollkommener erscheint. Wenn es für einen reproductiven Musiker der größte Triumph ist, durch die Wiedergabe einer Composition den Eindruck hervorzubringen, als entströme dieselbe im Augenblick der Ausführung seinem eigenen Geiste, so feierte B. solchen Triumph bei jeder Nr., einerlei, ob es eine Fuge von Bach, ein Menuetto von Mozart, eine Romanze von Chopin oder eine Sonate von Beethoven ist, die unter seinen Fingern hervorquillt. Im ersten Concerte spielte B. Chromatische Fantasie und Fuge sowie die Suite in F von J. S. Bach, Sonate in Fdur von Mozart, Variationen und Fuge in Esdur Op. 35 von Beethoven, Ballade aus Op. 10 und Scherzo Op. 4 von Brahms, die erwähnte Fantasie und Fuge von Gernsheim und einen Walzer von Schubert, paraphrasirt von Liszt. Das Programm des zweiten zog besonders Freunde der neueren Claviermusik an; es enthielt außer einem Präludium in Hmoll von Bach und der Sonate in Asdur Op. 110 von Beethoven nur Compositionen von Brahms (Variationen und Fuge über ein Thema von Händel Op. 28), J. Raff (Metamorphosen, Romanze, Valse-Capriccio, Polka), Chopin (Scherzo, Impromptu, Mazurka) und Liszt (Venezia e Napoli, Canzone e Tarantella).

Und zum dritten Male war es Bülow, dem wir Genüsse, einzig in ihrer Art, verdanken, einzig in doppelter Beziehung: sie werden zur Zeit nur in München geboten und wurden in hoher Vollendung geboten. Auf besonderen Wunsch unseres Königs wurde nämlich „Tristan und Isolde" unter B.'s Leitung neueinstudirt und mehrere Male, das letzte Mal am 30. October aufgeführt. In erster Linie muß hier das Künstlerpaar Hr. und Frau Vogl erwähnt werden, denn sie sind im Augenblick und leider vielleicht noch einige Zeit die einzigen Sänger in der Welt, welche diese beiden gewaltigsten Rollen auszuführen im Stande sind, und ohne sie giebt es also von vornherein keinen „Tristan und Isolde"". Bei der ersten Aufführung wurde dem Sängerpaare von Seiten des hiesigen Wagnervereins ein Riesenlorbeerkranz geworfen und in einem schwungvollen Gedichte die gebührende Huldigung dargebracht. Auch die übrigen mitwirkenden Sänger, namentlich Hr. Fischer als Kurvenal, verdienen für die wackere Durchführung ihrer Partien alles Lob. Die Brangöne war durch Frau Possart, König Marke durch Hrn. Bausewein vertreten. Bülow's Direktion war vorzüglich — er wurde gerufen und das Orchester war über alles Lob erhaben. Was dieses Orchester unter diesem Dirigenten leisten kann und was es jüngst geleistet hat, dürfte wohl einzig dastehen. Die letzte Aufführung des „Tristan" am 30. Oct., von der vorhergehenden durch eine 2½ monatliche Pause getrennt, fand ohne Probe statt und ging ohne jegliche Störung und mit allem Schwung vor sich.

Bülow hat uns wieder verlassen; vielleicht denkt mancher Leser: es müssen doch eigenthümliche Verhältnisse sein, daß man einen solchen Künstler nicht zu halten sucht. Und ich könnte dem nicht widersprechen, komme aber vielleicht bei gelegener Zeit um so unverhüllter darauf zurück. — e—

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen

Basel. Am 10. Vorm. Kirchenconcert zum Besten der Orchestervereinscasse unter Mitwirkung von Frl. Reiter, Hrn. Engelberger und Mitgliedern des Gesangvereins: Bdursymphonie von Schumann, Duett für Sopran und Baß aus dem Oratorium „das neue Paradies" von Reiter, Präludium aus Bach's Violoncellsonate, Adagio aus dem Violoncellconcert von Schumann (Vcll. Kahnt) und zwei Chöre aus dem „Messias." —

Barmen. Am 9. zweites Abonnementsconcert unter Leitung von Anton Krause zur Gedächtnißfeier Mendelssohn's: Choral aus „Paulus", Dichtung zu Mendelsohn's Gedächtniß von Emil Ritterhaus, Chor „Siehe wir preisen selig" aus „Paulus", Violinconcert (Hofcapellm. Bargheer aus Detmold), Hebridenouverture, Chorlieder (Neujahrslied, „Der frohe Wandersmann" und „Auf dem See") sowie Amollsymphonie. — Drittes Abonnementsconcert am 30. —

Berlin. Am 30. v. M. im Concerthause Symphonieconcert unter Leitung von Richard Wüerst sowie unter Mitwirkung von Frl. Sophie Olsen: Jessondaouverture, Dmollconcert von Rubinstein (Frl. Olsen), Pastoralsymphonie 2c. — An demselben Abende Concert der Berliner Symphoniecapelle, erstes unter Leitung von Prof. Ludw. Ritter v. Brenner aus Petersburg: Festouverture von Brenner, Bdursymphonie von Beethoven, Ddursuite von Bach, Czardas von Szechênyi, Maurische Trauermusik von Mozart und Ouverture von Rietz. — Am 5. erstes populäres Concert für Kammermusik der Gebr. Schröder (Hrzgl. Anhalt. Bernburg'sches Kammerquartett) unter Mitwirkung des Pianisten Otto Schmidt: Dmollquartett von Schubert, Violoncellconcert von Lindner, Menuett à l'Espagnole von Baillot und Serenade von Haydn sowie Esdurquartett von Schumann. — Am 8. Aufführung der „Jahreszeiten" durch die Singakademie, und Concert der Violinvirtuosin Auguste Steinhardt unter Mitwirkung der Sängerin Frl. Klapproth, des Domsäng. Prehn und des Pianisten Edw. v. Duniecki. — Desgl. zweites Kränzchen des Musikvereins „Apollo". „Gäste willkommen." — Am 10. zweites und letztes Concert von August Wilhemj unter Mitwirkung von Olena Falkman, George Leitert und den Mitgliedern des Leipziger Gewandhausorchesters Friedrich Hermann, Haubold und Emil Hegar: Amollquartett Op. 132 von Beethoven, Arie von Stradella und In questa tomba von Beethoven (Olena Falkman), Berceuse aus den „Albumblättern" von Schumann, Amollfuge von Bach (Leitert), Romanze von Wilhelmj, Notturno von Chopin-Wilhelmj und Quintett von Schumann. — Am 11. Orchesterconcert von Otto Neitzel unter Mitwirkung der Symphoniecapelle unter Direction des Prof. Ritter v. Brenner: Hebridenouverture, Orgelphantasie und Fuge von Bach-Liszt, Sonata appassionata in Fmoll Op. 57 von Beethoven, Liebeslied aus der „Walküre" von Wagner-Tausig, Hmollscherzo von Chopin, Rhapsodie hongroise Nr. 14 von Liszt und Fmollconcert von Chopin. — Am 14. geistliches Concert des Domchors unter Mitwirkung von Bruns und Schwantzer in der Domkirche: Präludium von Schwantzer, Responsorium von Paläſtrina, Misericordias von Durante, Requiem von Jomelli, Präludium und Fuge sowie Motette von Bach, Kirchenarie von Stradella, „Vertrauen auf Gott" von Volkmann und der 47. Psalm von Rheinthaler. — Am 18. Orchesterconcert von G. Friemann, großh. hess. Kammervirtuos und Clara Hahn, Pianistin aus Breslau. — Am 25. erste Soirée des Kotzold'schen Gesangvereins unter Mitwirkung der HH. Rudolph, Otto, Fabian, Rehfeld, Barnbeck und Jacobowsky. —

Brüssel. Am 9. erstes Concert der Association des Artistes musiciens unter Direction von Dupont sowie unter Mitwirkung des Frl. v. Edelsberg und des Violoncellisten Servais: Esdursymphonie von Gounod, Kaisermarsch von Wagner 2c. —

Breslau. Am 28. v. M. im Tonkünstlerverein: Violinsonate von Bargiel, Lieder von Schubert und Ries, Etude von Liszt und Schubert's Streichquartett Op. 29. — Am 29. v. M. Soirée des Thoma'schen Gesangvereins: „Die Heimkehr aus der Fremde" von Mendelssohn und „Die Wasserfee" für Chor und Orchester von Rheinberger. — Am 31. v. M. drittes Abonnementconcert der Theatercapelle: Suite von Grimm, dritte Leonorenouverture 2c. — Im Verein für classische Musik am 2.: Streichquartette in Ddur von Mozart und Esdur von Beethoven sowie dessen Sonate pathétique.

Carlsruhe. Erstes Abonnementsconcert der Hofcapelle: Beethoven's Adursymphonie, Euryanthenouverture, Violinvorträge (Lotto) und Gesangsoli von Frau Koning-Reiser. —

Cassel. Am 28. v. M. Concert Wilhelmj's, welcher den ersten Satz des Beethoven'schen Concertes, eine Romanze eigener Composition, eine Wagner'sche Romanze und ein von ihm transscripirtes Notturno Chopins (Op. 27 No. II) unter dem stürmischen Beifall des äußerst gewählten, athemlos dieser berauschenden Tonfülle lauschenden Publikums spielte. In Frl. Olena Falkman, einer jungen Schwedin, welche die Pagenarie aus den „Hugenotten", ein schwedisches Lied von Wrangel und „Der arme Peter" von Schumann sang, lernten wir eine Sängerin mit einer sympatischen wenn

auch ziemlich kleinen Stimme kennen, die für die Wiedergabe solcher Lieder, welche einen besonders zarten Vortrag verlangen, wohl geeignet sein aber auch in solchen vorläufig ihre Grenze finden dürfte. Zum Vortrag des Schumann'schen „Der arme Peter" gehört etwas mehr; die gewaltigen Schmerzenstöne dieses Liedes konnte sie nicht zum Ausdruck bringen, dazu bedarf es eines aus tiefster Innerlichkeit entspringenden dramatischen Vortrags, über welchen Frl. Falkman zur Zeit noch nicht gebietet. — Pianist Heymann aus Amsterdam spielte die Sonate Op. 53 von Beethoven, Arabeske von Schumann, eine Barcarole von Rubinstein, das Bmoll-Scherzo von Chopin und Liszt's zweite Rhapsodie und entwickelte in allen diesen Piecen wieder die Vorzüge, die wir bei Gelegenheit seines Auftreten im Abonnemementsconcert an ihm rühmten, unter welchen grandiose Technik sowie Kraft und Reinheit des Anschlags in erster Reihe zu nennen sind. Auch er erfreute sich, namentlich nach seiner letzten Nr., großen Beifalls. Der Flügel von Klems in Düsseldorf ist ein ausgezeichnetes Instrument und macht der Fabrik alle Ehre. —

Christiania. Am 26. v. M. hervorragendes Concert Svendsen's: Trauermarsch auf den Tod Carl XV., Männerchor, „Sigurd Slembe," Carneval à Paris und Phantasie für Orchester von Svendsen, Phantastische Scene für Chor und Orchester von Selmer, „Träume" von Wagner, Abendlied von Schumann (für Orchester bearb.) und 6. Rhapsodie von Liszt. —

Colberg. Am 30. v. M. Kirchenconcert von Allwarth: Orgelwerke von Allwarth und Bach, Vocalwerke von Flügel, Stecher, Voigtländer, Haydn und Brahms. —

Darmstadt. Am 6. zweite Kammermusiksoirée von Martin Wallenstein und Hugo Heermann unter Mitwirkung des Violoncellisten Klesse aus Frankfurt: Gmolltrio von Schumann, Violinsonate in Esdur Op. 12 Nr. 3 von Beethoven, Trionovelletten von Niels-Gade. Flügel aus dem Lager von Zimmermann. —

Dresden. Mitte November Concert des Pianisten Rollfuß mit der königl. Hofcapelle. — Am 20. Concert des Pianisten Paul Pabst. — Am 5. erste Triosoirée der HH. Rollfuß, Seelmann und Bürchl: Serenade (Op. 61) für Pianoforte, Violine und Violoncell von Hiller, Sonate (Op. 28) von Beethoven und erstes Trio von Raff. Flügel von Bechstein. —

Düsseldorf. Am 24 v. M. erstes Concert des Musikvereins unter Leitung von Tausch: Cdurouverture von Beethoven, 3 geistliche Lieder von Mendelssohn für Alt (Adele Aßmann), Chor und Orgel (MD. Knappe), Haydn's „Sturm", 9. Concert von Spohr und Teufelssonate von Tartini (Bargheer) sowie Waldsymphonie von Raff. „Der sympathische Ton von Frl. Aßmann's schöner Stimme, die den tiefsten Seelenregungen gehorcht, wirkte mit mächtigem Zauber auf das Publikum, welches der Künstlerin reichen Beifall spendete, der sich ebenso begeistert wiederholte bei dem Vortrage zweier Lieder von Mendelssohn und Schumann. — Hr. Hofcapellm. Bargheer wußte die Sprache dieses Musikstückes (des 9. Concertes von Spohr) so gefühlvoll beredt und mit solcher Ueberzeugung zu reden, daß man begriff, ihm genüge nicht der zweifelhafte Name des Virtuosen, sondern er habe nach dem hohen des Musikers gestrebt, ihn gewonnen, indem er seine vollendete Technik den höchsten Zielen der Kunst dienstbar machte. Von seiner außerordentlichen Virtuosität gab übrigens Tartini's „Teufelstriller" vollgültiges Zeugniß. Nach beiden herrlichen Leistungen erntete der Künstler den begeistertsten Applaus, welcher einmüthiger, spontaner nicht gespendet werden konnte."

Elberfeld. Am 28. v. M. erstes Abonnementsconcert unter Direktion des Hrn. MD. Herm. Schornstein, sowie unter Mitwirkung der Gattin Robert Schumann's, dessen Bdursymphonie den ersten Theil wie den eigentlichen Brennpunkt bildete. Das Orchester war für seine Aufgabe gut vorbereitet und entledigte sich derselben unter der trefflichen Leitung Schornstein's mit Eifer und technischem Geschick. Den Bläsern allerdings wäre vielfach ein etwas mehr idealisirter und weniger an das Material ihrer Tonwerkzeuge erinnernder Ton zu wünschen gewesen. Die Fortsetzung des genußreichen Abends bildete Frau Schumann mit dem Vortrage des Beethoven'schen Gdurconcertes und spielte ihren Part mit jener edlen classischen Vollendung, bei welcher Technisches und Geistiges in der Einheit des vollendeten Kunstwerks aufgegangen ist. Man denkt bei einem derartigen Vortrage weder an die materiellen Schwierigkeiten, welche hier überwunden werden müssen, noch an die Individualität des Künstlers, welcher leicht versucht sein kann, die Intentionen des Componisten mit dem Beigeschmacke seiner eigenen und persönlichen Auffassung zu würzen. Es ist im concreten Falle natürlich sehr schwer, das Maß solcher persönlichen Zuthaten zu bestimmen und zum Beispiel zu sagen, wie viel bei dem Rubinstein'schen Vortrage dieses Concertes specifische Zuthat des Spielers war. Aber das ist eben der Triumpf des Spieles von Frau Schumann, daß man dabei gar nicht auf den Gedanken einer solchen Trennung und Unterscheidung, eines solchen Zwiespaltes im Kunstwerk kommt, sondern sich des vollen, ruhigen und von keinem Zweifel getrübten Genusses des ganzen, ächten Kunstwerkes erfreut. Die Künstlerin tritt ganz zurück hinter ihr Werk, sie ist gewissermaßen nur das Medium, welches uns eine erhabene Erscheinung aus einer höheren Region citirt und neben derselben kaum beachtet wird. Aber welcher Grad künstlerischer Vollendung und technischer Fertigkeit ist erforderlich, ehe ein ausübender Künstler auf dieser Stufe der Neutralisation angelangt ist! Im zweiten Theile trug Frau Sch. die Fdurnovelette ihres Gatten, Mendelssohn's Scherzo aus dem „Sommernachtstraum" und auf stürmisches Dacapoverlangen ein Gavotte von Gluck in Brahms'scher Bearbeitung vor, drei nach Inhalt und Form durchaus verschiedene poetische Gebilde, jedes gewissermaßen eine eigene kleine Welt für sich, durch deren vollendete Nachschöpfung Frau Sch. ihre wahrhaft classische Meisterschaft bewährte. Hier konnte man wenigstens Eins bewundern, nämlich nicht die technische Meisterschaft, die so vollendet ist, daß man sich selbst Gewalt anthun müßte, wollte man auf sie Acht haben, aber die poetische Auffassung der Künstlerin, deren Vielseitigkeit ebenso groß ist, wie ihre Bestimmtheit und Schlagfertigkeit Frau Sch. spielte auf einem von Höhle in Barmen gelieferten Instrumente, welches durch die nicht glücklich gewählte schwebende Stellung ohne festes Podium etwas von seinen edlen Eigenschaften einzubüßen schien. Frl. Marie Sartorius zeigte in zwei Liedern: „An ein Veilchen" von Brahms und in der „Suleika" von Schubert, was Stimmmittel und Auffassung betrifft, mehr Aehnlichkeit mit dem bescheidenenen Kinde des Frühlings, an welches sich das Brahms'sche Lied wendet, als mit einer üppig prangenden Rose. Ihre hübsche Sopranstimme gehört der kleinen Gattung an, macht aber durch die ansprechende Naivetät der Verwendung und des ganzen Vortrags eine recht angenehme Wirkung. Auch die Solopartieen von Mirjam's Siegesgesang wurden von der Kölner Sängerin recht hübsch ausgeführt. Vor Allem aber verschaffte der Chor diesem, in dem letzten Lebensjahre des Componisten geschriebenen Werke eine Wirkung, welche diejenige beträchtlich hinter sich zurückließ, die dasselbe auf dem letzten Musikfeste ausgeübt hatte. Ganz köstlich war auch die Wirkung des herrlichen Chorklanges in dem ganz und gar auf denselben berechneten 114. Psalm für Doppelchor und Orchester von Mendelssohn. Krystallhell, wie die aufgethürmten Fluthen des Jordans, zog der durch edle Stimmführung künstlerisch combinirte Chorklang an uns vorüber. Einen streng kirchlichen Charakter hat diese Composition nicht, ja wir merken bei ihr nur einen schwachen Anflug von jener Erhabenheit und Bilderpracht, welche die Poesie des alten Testamentes auszeichnet. Aber es weht doch ein erquickender Hauch einer musikalischen Schönheit durch das Tongedicht, von welchem der feingebildete Componist mit gutem Vorbedacht einen Zug ferngehalten hat, dem man zuweilen ungern in seinen größeren Werken begegnet, nämlich den einer schwächlichen Sentimentalität. Für die kürzere symphonische Leistung, welchen den ersten Theil beschloß, hatte Friedrich Gernsheim die Partitur geliefert. Gernsheim ist ein sinniger, nicht mit übersprudelnder Fantasie begabter, aber feingebildeter und von ernstem Streben erfüllter Künstler, und diese Eigenschaften spiegeln sich auch in seiner Ouverture „Waldmeisters Brautfahrt" wieder. Es ist, so zu sagen, ein hübsches Stück Arbeit, ein nach romantischen Vorbildern entworfenes, nett gezeichnetes und hübsch illustrirtes Tongemälde, das man sich gern eine Weile ansehen mag, ohne gerade einen besonderen Eindruck davon wegzutragen. Der Componist überschätzt seine Kräfte nicht und bemüht sich nicht, eine Weisheit vor uns auszukramen, die er nicht besitzt. „Wer eben gibt, was er hat, der ist werth, daß er lebe," sagt das Sprüchwort." —

Frankfurt a. M. Am 5. erstes Abonnementsconcert des Orchestervereins unter Leitung von Martin Wallenstein sowie unter Mitwirkung von Frl. Pappenheim aus Mannheim und Violoncellist Lübeck aus Carlsruhe: Gdursymphonie von Haydn, Ah perfido von Beethoven, Violoncellconcert von Davidoff, Ouverture zu „Turandot" von V. Lachner ɩc. Concertflügel aus dem Lager von C. Lichtenstein. —

Hanau, Am 7. Concert von Hugo Heermann und Martin Wallenstein unter Mitwirkung von Frl. Friederike An'ton aus Darmstadt: Violinsonate in Esdur von Beethoven, Arie aus

„Figaro", Solostücke von Raff und ungarische Tänze von Brahms-Joachim, „Wehmuth" und „Waldesgespräch" von Schumann, Schlummerlied von Schumann und Don Juanphantasie von Thalberg, „Das Fischermädchen" von Meyerbeer ꝛc. —

Hannover. Am 2. erstes Abonnementsconcert im Hoftheater: Beethoven's Bdursymphonie, „...eesstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn, Claviervorträge des Frl. Lie und Gesangsoli Bletzacher's. —

Jena. Bei Gelegenheit der 2. Thürng. Lehrerversammlung Kirchenconcert des Stadtcantor Stegmann: Präludium und Fuge in Es von Bach, Kyrie von Palestrina, Tenor-Arie aus „Samson," „Siehe sie stirbt," Chor von Gallus, Larghetto aus Beethoven's Violinconcert, Psalm 77 für Chor von Claudin, Orgel-Sonaten von Merkel, „Jesu meine Freude" figur. Choral für Chor von Bach, Benedictus aus der ungarischen Krönungsmesse von Liszt, 2 altböhmische Weihnachtslieder für Chor von Riedel, Tenor-Arie aus „Elias" und Gloria aus der Missa choralis für Chor und Orgel von Liszt. In den Chören zeigte sich als Frucht sorgfältigen Studiums höchst erfreuliche Sicherheit und Bestimmtheit, verbunden mit verständiger Nüancirung. Besonders gut klang der durch Mitwirkung von Damen der Singakademie verstärkte Sopran, außerdem fielen die recht stattlichen Bässe auf. Der erste Theil wurde von Dr. Naumann (welcher auch sämmtliche Orgelbegleitungen übernommen hatte) mit Bach's meisterhaft vorgetragenem Präludium und Fuge in Es auf würdige Weise eröffnet, der zweite Theil ebenso von Hrn. Lehrer Werner aus Weimar mit Merkel's Sonate, der sich bei Ausführung dieses ziemlich schwierigen Stückes als gewandter und fertiger Orgelspieler mit tüchtiger Pedaltechnik zeigte. Die 2 Tenorarien sang Hr. Lehrer Weidig aus Altenburg recht befriedigend und fanden wir besonders die Wahl des schönen „Tief dunkle Nacht" aus „Samson" sehr dankenswerth. Die Krone der Sololeistungen jedoch bildeten die meisterhaften Vorträge des Hofconcertm. Kömpel, welcher mit liebenswürdiger Bereitwilligkeit auch die Aufführung durch seine Mitwirkung unterstützte. Das Larghetto aus Beethovens Concert so vollendet gespielt, mit einer fein schattirten Orgelbegleitung bereitete wahrhaften Hochgenuß, und wunderbar mysteriös schwebte das Benedictus von Liszt an uns vorüber. Hrn. Cantor Stegmann aber als dem Veranstalter dieser gelungenen Aufführung, seinem eifrig vorwärts strebenden Kirchenchor und allen Mitwirkenden sei hiermit aufrichtiger Dank für das Geleistete ausgesprochen. — Am 2. erstes academisches Concert mit Wilhelmj, Frl. Olena Falkman aus Stockholm, Carl Heymann aus Amsterdam und Ferdinand Dreßler: Concert von Paganini, Wandrer-Fantasie von Schubert, Arabeske von Schumann, Barcarole von Rubinstein, Bmoll-Scherzo von Chopin, Romanze von Wilhelmj, Schwedisches Lied von Wrangel, „Der arme Peter" von Schumann, Bdurnocturno von Chopin, für Violine übertragen von Wilhelmj, Air von Bach, zweite Rhapsodie von Liszt ꝛc. Die ungewöhnlichen Leistungen Wilhelmj's wurden von dem animirten Publikum mit so ungewöhnlichem Applause belohnt, daß der junge Meister am Schluß noch Wagner's „Albumblatt" in eigner geschickter Transscription zuzugeben sich veranlaßt sah. Ebenso freigebig mit Beifall war man auch gegen die übrigen Mitwirkenden — unsrem Ermessen nach nicht ganz mit Recht. Frl. O. Falkman brachte uns zu der Ueberzeugung, daß eine schwedische Nachtigall vor unsern einheimischen weder an Stimme noch an Liedweisen gar so viel voraushabe, noch dazu, wenn dieselbe sich beflissen zeigt, ihr an sich ganz anmuthiges Organ durch verständnißlosen Vortrag sowie fortwährendes peinliches Tremoliren — wovon, allerdings auf Kosten reiner Intonation etwa nur das zweigestr. f frei war — vergessen zu machen. Anhaltendem Hervorrufe zufolge blieb uns die Wiederholung einer geschmacklosen Donizetti'schen Arie nicht erspart. In Hrn. C. Heymann lernten wir einen hochbegabten jugendlichen Tastenstürmer kennen, der die gewählten Tonstücke zur Folie einer allerdings glänzenden und fast unfehlbar sicheren Technik machte, und ließ die etwas willkürliche Behandlung des Tactes eine warme Bewunderung und freudige Anerkennung der unleugbaren Begabung des jungen Mannes nicht recht aufkommen. Allerdings ward der Pianist durch das mangelhafte Instrument nur ungenügend unterstützt, da dasselbe für Fortestellen als wenig ausgiebig sich erwies, wogegen das zarteste Pianissimo zu glücklicher Geltung gelangte. Dem Begleiter Hrn. Dreßler ist für seine discrete Zurückhaltung wie für sein liebevolles Eingehn auf die Besonderheiten der Vortragenden höchstes Lob zu zollen.

Königsberg. Am 5. auf vielseitiges Verlangen zweites und letztes Concert von Franziska Wurst und Xaver Scharwenka. — Am 10. zweite Soirée von Hrn. und Frau MD. Hahn unter Mitwirkung der HH. Löwenthal und Tag. — Am 12. Concert von August Wilhelmj mit Olena Falkman, Georg Leitert und Jean Nicodé (Accompagn.): Sonate Op. 57 von Beethoven, Arie von Händel, Violinconcert von Beethoven (1. Satz), Nocturne Op. 27 von Chopin, Berceuse von Schumann, Scherzo Op. 31 von Chopin, Romanze von Wilhelmj, Elegie von Ernst, schwedisches Lied von Wrangel, „Der arme Peter" von Schumann, Desdurnocturne von Chopin-Wilhelmj, Air von Bach und Faustphantasie von Liszt. Flügel von Bechstein. —

Leipzig. Am 10. Schillerfeier: Herbstlied für Chor von Richter (Thomanerchor), Solostücke für Clavier („Warum?" von Schumann und Ballade Op. 20 von Reinecke, vorgetragen von demselben,) Chorgesang „Deutschland" von Mendelssohn, „Waldgespräch" und „Frühlingsnacht" von Schumann (Gura), Declamationen und Festrede von Prof. Stern aus Dresden. — Am 12. drittes Concert der „Euterpe". Zur Feier des goldenen Ehejubiläums des Königs und der Königin von Sachsen Jubelouverture von Weber, Arie aus „Susanna" von Händel nebst Liedern vorgetr. von Hrn. Degele aus Dresden, Bdursymphonie von Schumann und Les Préludes von Liszt. — Am 14. siebentes Gewandhausconcert: Serenade für Orch. in vier Canons von Jadassohn (neu, Mnscrpt.) unter Leitung des Componisten, Arioso aus „Kain" von Max Zenger nebst Schumann's „Dichterliebe" gesungen von Hrn. Carl Hill, Emollconcert No. 2 comp. und vorgetr. von Carl Reinecke (neu, Mnscrpt.) und Ddursymphonie von Beethoven. —

Lugos. Concert des Gesangvereins: zweite Orchesterserenade von Volkmann, Mozart's Esdurclavierquartett ꝛc. —

Magdeburg. Am 2. erstes Concert der Vereinigung: Beethoven's Fdursymphonie, Euryanthenouverture, Wagner's Huldigungsmarsch, Gesangsoli des Frl. v. Ferenczy aus Pest und Violinvorträge des 11jährigen Hyalmar Benzoni aus Copenhagen. — Erstes Concert des Cäcilienvereins: Cherubini's Lodoiskaouverture, Intermezzo für Streichorchester von Wüerst, Chöre von Brambach ꝛc. — Das erste Abonnementsconcert der Loge am 30. v. M. hatte folgendes Programm: Cdursymphonie mit der sog. Fuge von Mozart, Arie aus dem „Prophet" sowie Lieder von Brahms Schumann und Marschner, ges. von Frl. Borée aus Leipzig, erstes Concert von Beriot, vorgetr. von Frl. A. Steinhardt aus Berlin, Iphygenienouverture, Andante aus dem dritten Concert von Goltermann und La Romanesca von Servais für Violoncell vorgetr. von Hrn. Stahlknecht sowie Jubelouverture von Weber. —

Mainz. Am 9. zum Cäcilienfest und zur Vorfeier von Schiller's Geburtstag erstes Vereinsconcert der Liedertafel unter Leitung von Lux sowie unter Mitwirkung der Opernsä. Marie Budischowsky und des Pianisten Julius Buths aus Wiesbaden: zweite Leonorenouverture, Beethoven's Chorphantasie, „Der Triumph der Liebe" für Soli, Chor und Orchester von Hrm. Zopff (z. erst. M.), Concertstück von Liszt (Buths) und „Schön Ellen" von Max Bruch.

Mannheim. Am 7. musikalische Akademie: Beethoven's erste Symphonie, Rienziouverture, Claviervorträge von Max Wogritsch und Gesangsoli von Frl. Schröder. —

Nürnberg. In der Musikschule kam bei Gelegenheit der Prüfung der Mittel- und Oberklassen am 18. v. M. u. A. zu Gehör: Ouverture zu „König Stephan" von Beethoven (achthändig), 1. Satz von Mozart's Ddursonate für zwei Claviere, zwei Walzer Op. 64 und Op. 69 von Chopin, Etude von St. Heller, Rondo Op. 51 von Beethoven, Sonate Op. 24 von Rudolph Viole, Sonette in Edur nach Petrarca, Au lac de Wallenstadt und Phantasie und Fuge über BACH von Liszt. —

Rotterdam. Am 14. erstes Concert der Societé de Voorzang unter Bargiel's Direction: zweite Symphonie von Beethoven, Dmollsymphonie von Dietrich und eine Ouverture von Haan unter dessen Leitung. —

Torgau. Am 2. Aufführung in der Stadtkirche unter Leitung von Dr. Taubert: Figuration über „Vom Himmel hoch, da komm' ich her" von Bach, Bußlied für Sopran von Beethoven, Motetten von Grell und Hauptmann, Adagio religioso für Violine von Bott, Adagio für Orgel und Arioso für Violoncell von Merkel, Baßarie aus „Paulus" sowie Präludium und Fuge über „Ein' feste Burg ist unser Gott" von Gebhardi.—

Triest. Am 4. November Soirée des Concertsängers L. Rappaport unter Mitwirkung des jungen talentvollen Violinspielers

A. Castelli und der Sängerin Sign. [illegible]. Zur Ausführung kamen Gesänge von Moniuszko, Donizetti, Gluck, Mozart, Schumann und Schubert, von Instrumentalwerken u. A. das erste Violineoncert von Beriot. —

Wien. Am 2. Concert Bülow's: Chromatische Phantasie und Fuge Nr. 4 der englischen Suiten von Bach, Fdursonate von Mozart, Variationen und Fuge Op. 24 von Brahms, zwei Balladen aus seinem Op. 10 sowie dessen Esmollscherzo Op. 4, Emollsuite Op. 73 von Raff und Walzer von Schubert-Liszt. — Das zweite Concert am 7. war ausschließlich Chopin gewidmet. —

Personalnachrichten

— Richard Wagner hat von der Stadt Bayreuth das Bürgerrecht verliehen erhalten. —

— Georg Leitert wird mit Wilhelmj in den Monaten November und December eine größere Concerttournée durch Norddeutschland unternehmen. —

— Concertm. Heckmann vom Cölner Stadttheater wird mit Frl. Hertwig aus Leipzig in Cöln einen Cyclus für Kammermusikmatinéen veranstalten. —

— Reményi wird in Lemberg concertiren. — Auch Wilhelmj ist daselbst für mehrere Concerte angemeldet. —

— Laura Kahrer, welche durch die letzten zwei Jahre in Polen und Rußland mit den besten Erfolgen concertirte und ihren diesjährigen Sommeraufenthalt in der Krimm nahm, wird von jetzt an im Innern von Rußland, in der großen Fastenzeit in Moskau und Petersburg concertiren, sich sodann in ihre Heimath nach Wien begeben und später eine Concertreise nach Amerika unternehmen. —

— Frl. Bosse vom Leipziger Stadttheater setzte an der Dresdner Hofbühne ihr erfolgreiches Gastspiel als Senta in Wagner's „Fliegendem Holländer" fort. —

— Der Königl. MD. Ernst Hentschel in Weißenfels feierte daselbst am 14. v. M. sein 50jähriges Dienstjubiläum. —

— MD. H. Thureau in Eisenach ist vom Großherzog von Sachsen-Weimar-Eisenach zum Professor ernannt worden. —

— In Moskau verlor die kaiserl. russ. Capelle ein verdienstvolles Mitglied, den Kammerm. Ernst Petzold. Derselbe starb am 7. August im 48. Lebensjahre. Zum letzten Male war er in Deutschland und der Schweiz im Jahre 1869 anwesend. —

Neue und neu einstudirte Opern.

— In Haag hat die deutsche Theatertruppe aus Rotterdam den „Tannhäuser" mit bedeutendem Erfolge aufgeführt. —

— In Brüssel haben unter Dupont's Direction die Proben zum „Tannhäuser" begonnen und hofft man das Werk daselbst Ende December zur Aufführung zu bringen. —

— Die Casseler Hofbühne brachte Gluck's „Orpheus" in ausgezeichneter Aufführung durch die Damen Zottmeyr (Orpheus), Soltans (Eurydice) und Clemens (Amor). Chor und Orchester hielten sich vorzüglich. —

— An der Berliner Hofoper ging Cherubini's „Medea" mit Frau v. Voggenhuber, Frl. Lehmann 2c. in großentheils trefflicher Weise in Scene. —

— In München soll im December eine neue Oper von Rheinberger „des Thürmers Töchterlein" zur Aufführung kommen.

— Romeo und seiner Julie wird von den Operncomponisten noch immer keine Ruhe gegönnt. Ein Hr. Berger hat auch eine Oper gleichen Namens componirt, welche jetzt im italienischen Theater zu Paris einstudirt wird. —

— In Mexiko tanzte kürzlich Dinorah in der italienischen Oper zum ersten Mal ihren Schattentanz. Flotow's Schatten dagegen wird binnen Kurzem über sämmtliche belgische Bühnen gehen, nachdem er sich in Brüssel in günstiger Weise presentirt hat. —

Vermischtes.

— Am Leipziger Conservatorium wurden in der Zeit vom 4. October bis 4. November 74 neue Schüler aufgenommen. —

— Der Richard Wagner-Verein in Mannheim hat Herrn Dr. Ludwig Nohl, jetzt Privatdocent der Universität Heidelberg für fünf populäre Vorträge über das deutsche Musikdrama gewonnen und zwar werden sich dieselben beschäftigen am 16. mit Gluck, am 23. mit Mozart, am 30. mit Beethoven, am 7. Decbr. mit Weber und am 14. Decbr. mit Wagner. —

— Der akademische Wagnerverein in Berlin hielt kürzlich seine Quartals-General-Versammlung ab. Dem Rechenschaftsbericht des Vorsitzenden Herrn C. Koerper entnehmen wir folgendes: Von dem zweiten Blatte, welches der Verein redigirt, wurden 2000 Exemplare und später auf Verlangen noch 450 nachgedruckt, dasselbe enthält 15 Druckseiten in großem Quartformat und unter Anderem eine längere Abhandlung von Dr. Julius Lang, betitelt: Richard Wagners Entwicklung als Künstler bis zum Beginn seiner reformatorischen Wirksamkeit. — Die Correspondenz im vergangenen Quartal (akademische Ferienzeit) belief sich auf 480 Nrn. In Wien und Bonn bildeten sich Zweigvereine, während der Zweigverein in Prag in den dortigen allgemeinen Wagnerverein überging und liquidirte. Der Zweigverein Göttingen sandte seinen ersten Beitrag, begleitet von einer Sammlung ein. Ein Frl. Emilie Beseler schickte 12½ Gulden für Vereinszwecke ein. Die Redaction des Newyorker Journals erbat sich Auskünfte über die deutschen Festspiele und erhielt solche. Der Riedel'sche Verein in Leipzig schickte eine Zuschrift und wird ein Concert zum Besten des Unternehmens veranstalten. Aus Bayreuth traf eine Zuschrift mit photographischen Ansichten des Nationaltheaters ein. (Dieselben, die Haupt- und Seitenfront darstellend, wurden den Mitgliedern vorgezeigt. Hofmusikalienhändler Häckel in Mannheim erklärt seinen Beitritt und stellt das Arrangement von Vorträgen in Aussicht. Der Schriftführer Hans von Wolzogen sendet eine literarische Arbeit (eine wissenschaftliche Abhandlung über Tannhäuser) ein. Ebenso schickte der Vorsitzende des akademischen Wagnervereins in Göttingen Herr Richard von Hagen eine sehr umfangreiche wissenschaftliche Abhandlung über Lohengrin ein. Beide Arbeiten werden in der nächsten Vereinspublication Nr. 3 Aufnahme finden. Aus Riga traf die Meldung von der Bildung einer kleinen Section des Vereins daselbst ein. Die während der Ferienzeit unterbrochenen Musikabende fanden bereits am Montag den 11. Novbr. im Königsgarten statt.*) Da der Vorstand statutenmäßig zurücktrat, wurde zur Neuwahl geschritten und wurde Hr. Koerper zum ersten, Hr. Aßmann zum zweiten Vorsitzenden, ferner in den Vorstand noch die HH. Wolf, Böttcher, Nolte gewählt. In die Statutenrevisions-Commission wurden die HH. Schäffer, Aßmann, Böttcher gewählt.

— Im vorletzten Concert populair hatte Pasdeloup in Paris die Rienziouverture aufführen wollen; die Mitglieder des Orchesters hatten sich aber entschieden geweigert und erklärt, daß der Componist des Deutschen Kaisermarsches für sie nicht mehr existire. Die Presse war natürlich diesen musikalischen Strikern zu Hilfe gekommen, und sah Hr. Pasdeloup sich genöthigt, an Stelle der Ouverture zu „Rienzi" jene zu „Oberon" auf das Programm zu setzen. Als nun das Zauberhorn des Elfenkönigs erscholl, ließen die Anhänger Wagner's die Rufe: „Wagner! Wagner!" laut werden, worauf die „patriotische" Partei wieder mit Pfeifen und Zischen antwortete. Mit vieler Mühe verschaffte sich Pasdeloup das Wort und drückte sich, als das Stillschweigen hergestellt war, ungefähr folgendermaßen aus: „Meine Herren! Ich bitte Sie, das Gefühl zu achten, welches mir meine Handlungsweise eingegeben hat. Unser Schmerz ist noch zu lebhaft, als daß man vollständig vergessen könnte, daß die Künste der Politik fremd sind. Später werde ich versuchen, dem Geschmacke eines Jeden gerecht zu werden. Für den Augenblick ist es nicht möglich." Das Publikum gab sich mit dieser Erklärung zufrieden, und das Concert nahm seinen ungestörten Fortgang. Es muß übrigens bemerkt werden, daß von den deutschen Componisten, auch von den lebenden, Richard Wagner allein von den Programms dieser Concerte verbannt, und daß noch kürzlich z. B. eine Suite von Lachner (!) aufgeführt worden ist. —

— Rossini wurde einst von einem Berliner Banquier, Namens Herz Beer ein Paar jener berühmten italienischen Blasenschinken übersandt, mit der Bitte, ihm zu schreiben, wie es sein Sohn anzufangen habe, um Ouverturen zu schreiben. R. ertheilte folgende Antwort: „1) Man muß bis zum Abend der ersten Aufführung warten. Die Inspiration wird durch Nichts leichter erweckt, als durch die Nothwendigkeit. Die Anwesenheit des Copisten, der auf unsere Arbeit wartet, und der Anblick des verzweifelten Theater-Direktors, der sich die Haare büschelweise ausrauft, besorgen das Uebrige. Zu meiner Zeit waren die Theater-Direktoren schon mit 30 Jahren — kahl. 2. Ich habe die Ouverture zu „Othello" in meinem kleinen Zimmerchen des Barbaja-Palastes geschrieben, wo mich der wüthendste und kahlste Theater-Direktor mit nichts Anderem als mit einem

*) Die HH. Carl Schäffer und Dr. Carl Fuchs haben das Arrangement derselben übernommen. —

Teller Maccaroni und mit der Drohung eingesperrt hatte, daß ich den Ort nicht lebend früher verlasse, als bis ich auch die letzte Note niedergeschrieben habe. 3. Die Ouverture zu Gazza ladra schrieb ich in einem Dachstübchen des Scala-Theaters am Tage der ersten Vorstellung; dort hatte mich der Direktor unter Aufsicht von vier Dienern eingesperrt, die Befe[illegible]ten, den von mir geschriebenen Text den Copisten, die unten warteten, durch das Fenster zuzuwerfen. 4. Beim „Barbier von Sevilla" handelte ich schon klüger. Ich schrieb gar keine Ouverture sondern suchte eine hervor, welche ich für das ernste Stück „Elisabeth" bestimmt hatte, und das Publikum war hingerissen. 5. Die Ouverture zu „Graf Ory" componirte ich während des Angelns, wobei ich die Füße im Wasser hielt und Herr Augadi neben mir von den spanischen Finanzen sprach. 6. Die Ouverture zu „Wilhelm Tell" habe ich unter gleichen Umständen geschrieben. 7. Am Besten aber ist es, Ihr Sohn schreibt gar keine Ouverture." — Und an No. 7. dieses originellen Receptes hat sich denn auch Meyerbeer mit besonderer Vorliebe gehalten.

— Es bewilligen lebenden Componisten Ehrensolde (s. S. 428, 438 und 449) ferner: 8. Der Breslauer Orchester-Verein 3 bis 5 Thlr., 10 Thlr., 20 Thlr.. 9) Die Direction der Concertgesellschaft in Cöln 5 Thlr., 10 Thlr., 20 Thlr. 10) Der Thomasche Gesangverein in Breslau 1 Thlr., 2 Thlr., 4 Thlr. 11) Der Vorstand des Cäcilienvereins in Frankfurt a/M. 5 Thlr., 19 Thlr., 20 Thlr. Daß hiermit bereits 11 namhaftere Concertinstitute Ehrensolde ausgesetzt haben, und zwar zum Theil von ganz beträchtlicher Höhe für deutsche Concertverhältnisse, haben wir bekanntlich der deutschen Genossenschaft dramatischer Autoren und Componisten zu verdanken, welche vor Kurzem in ihrem Organ „Neue Zeit" den betreffenden Aufruf an die Concertinstitute erlassen hat. Da nun das Einziehen resp. Auszahlen dieser Ehrensolde besonders deshalb vielfach auf ganz erhebliche Weitläufigkeiten und Schwierigkeiten stoßen wird, weil den Concertinstituten der Wohnort der meisten Componisten unbekannt oder es doch schwer, deren genauere Adresse zu ermitteln, so handeln alle deutschen Componisten, welche mit ihren Interessen in dieser Beziehung irgendwie betheiligt zu sein glauben, am Richtigsten, wenn sie Mitglieder der obigen Genossenschaft der Autoren werden (p. adr. Baron v. Ledebur in Leipzig; nicht zu verwechseln mit der Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger), weil der Vorstand jener Genossenschaft alle auf seine Mitglieder entfallenden Concerthonorare einzieht, resp. deren Einhändigung an alle diejenigen Empfänger vermittelt, welche Mitglieder seines Vereins sind. — Uebrigens können wir nicht gänzlich die Besorgniß unterdrücken, daß diejenigen Concertinstitute, welche Ehrensolde bewilligen, fortan sich die Annahme jedes neuen Werkes doppelt überlegen und gar manches aus Sparsamkeit zurücklegen werden, welches sie ohne diese Clausel aufgeführt hätten. Umsomehr halten wir uns für verpflichtet, zu beobachten: in wie weit die mit so ausgezeichnetem Beispiele vorangegangenen Concertinstitute ihren Erklärungen auch wirklich durch die That entsprechen werden, resp. seiner Zeit die in dieser Beziehung verdienstvollsten und verdienstlosesten besonders hervorzuheben. —

Zur Einführung jüngerer Kräfte.

Angeregt durch die von Ihnen S. 439 ausgesprochenen Eingangsworte gestatten Sie mir Ihren Lesern Einiges von **Heinrich Hofmann** zu erzählen. Ich hatte kürzlich Gelegenheit, von demselben folgende Compositionen kennen zu lernen:

Op. 1. Zwei Nocturnos für Pfte. Berlin, Bote und Bock.
Op. 2 Zwei Walzer-Capricen. Berlin, Simrock.
Op. 3. Drei Genrebilder für Pianoforte zu 4 Händen. Ebend.
Op. 4. Vier zweistimmige Lieder. Berlin, A. Fürstner.
Op. 5. Capriccio für Pfte. Berlin, Bote und Bock.
Op. 6. Polonaise. Ebendaselbst.
Op. 7. Cartouche, komische Oper in einem Act. Ebend.
Op. 8. Drei Lieder für gemischten Chor. Ebend.
Op. 9. Fünf Characterstücke für Pfte. Ebend.
Op. 10. Fughette, Menuett und Festmarsch für Pfte zu 4 Händen. Berlin, Simrock.
Op. 11. Albumblätter für Pfte. Heft 1, 2. Ebend.
Op. 12. Im Traum. Characterstück. Ebend.
Op. 13. Walzer und Kosakenmarsch für Pianoforte zu 4 Händen. Berlin, Bote und Bock.

Nachdem ich die vorliegenden Werke durch Studium genau kennen gelernt, gelangte ich zu folgendem Resultate: Hofmann besitzt ein schönes Talent, welches unzweifelhaft in dem Genre der komischen Oper culminirt. Die Oper „Cartouche", die sich nebenbei durch ein höchst amüsantes Libretto von Fellechner auszeichnet, hat bei ihren Aufführungen am Friedrich-Wilhelmstädt. Theater in Berlin sowie in Baden-Baden, Coburg ꝛc. sich stets der lebhaftesten Anerkennung sowohl von Seiten des Publikums wie der Kritik zu erfreuen gehabt. Die Musik ist graciös und trefflich gearbeitet. Alles ist fein und geschmackvoll ohne irgend einen Zug von Trivialität. Dabei war der Autor bemüht, jeder einzelnen Person Characteristik zu verleihen, und es ist nicht beim Wollen geblieben sondern auch gelungen. Reizende Nummern sind die Ballade, der Walzer, das Finale. Bei dem effectiven Mangel an guten wirksamen komischen Opern mache ich alle Theaterdirectoren auf das besprochene Werk aufmerksam. Sie werden sich, dem Publikum und in dritter Linie dem Componisten damit nützen, der sich gewiß dadurch angeregt fühlen würde, sein besonderes Augenmerk auf dieses Genre zu richten. Von den zweihändigen Charakterstücken haben mir am Meisten Op. 9, 11 und 12 zugesagt. Am Beachtenswerthesten davon ist Op. 12 „Im Traum", ein phantastisches Stück in Schumann'schem Geiste. Die Polonaise dagegen nimmt verschiedene Anläufe, kommt aber zu keiner richtigen Totalwirkung. Als entschiedene Bereicherung der Literatur erweisen sich die vierhändigen Sachen. Sie können durchweg für den Clavierunterricht verwendet werden, interessiren aber auch den Musiker durch edle Melodik und feine harmonische Züge. Als besonders hübsch möchte ich die Fughette, den Walzer und den Kosakenmarsch bezeichnen. Die zweistimmigen Lieder Op. 4 sind einfach angelegt und deshalb für Anfänger mit Vortheil zu verwenden. Die Chorlieder Op. 8 kann ich allen Gesangvereinen empfehlen. Warm und innig empfunden, bieten sie einigermaßen geübten Vereinen keinerlei Schwierigkeiten dar. Jedenfalls war es mir eine angenehme Pflicht, auf das freundliche Talent dieses jungen Componisten aufmerksam zu machen. — —r.

Kritischer Anzeiger.

Mehrstimmige Gesänge.

Adolf Glasberger, Op. 8 **Geistliches und Weltliches**; eine Sammlung vierstimmiger Chöre für Gymnasien und Realschulen. Leipzig, C. F. Kahnt. —

An Sammlungen vorliegender Art ist zwar kein Mangel, doch hat die Glasbergersche, deren Titel „Geistliches und Weltliches" wohl keines Commentars bedarf, vor ihren Vorgängerinnen Manches voraus. Einmal bietet sich beinahe ausschließlich Originalcompositionen, Novitäten von durchweg anständigem, niemals fragwürdigem Gehalte; dann ist auch Dank der kundigen Hand des Herausgebers in die Auswahl der Gesänge eine wohlthuende Mannigfaltigkeit gebracht. Der Satz ist meist sehr correct; ob es allerdings S. 36, dritte Zeile, viertes Viertel zur Vermeidung von Octaven nicht rathsamer war im Tenor vielleicht f statt d zu schreiben, ob ferner im dritten Tacte des erstes Liedes die allerdings wohl statthafte, im strengen Satze jedoch nur ungern geduldete Quintenfortschreitung nicht lieber zu umgehen war, ob S. 25 im dritten Tacte die Octaven in Sopran und Baß und im dritten zum vierten die zwischen Tenor und Baß sich rechtfertigen lassen, ist zu bedenken. Im Uebrigen jedoch verdient das Werkchen bei Freunden des schlichten, anspruchslosen gemischten Chorliedes alle Beachtung und kann dessen allgemeine Verbreitung durch Einführung in Gymnasial- und Realschulchören bestens empfohlen werden. —

Briefkasten. **R. M.** in Ng. Ihren Wünschen wurde unsererseits sofort entsprochen — wie aber verhält es sich mit der uns gemachten Versprechung —? — **B.** in T. Wird Sie unser Brief vom 13. d. M. noch nicht erweichen? — **P.** in Bn. Warum zögern Sie mit der erbetenen Antwort? — **N.** in Hg. Unser Telegramm und der darauf noch gesandte ausführliche Brief wird Sie wohl zu einem Resultate kommen lassen. — **Dr. W.** in H. Sie werden sich um die gesammte Künstlerschaft Ihrer Stadt Verdienste erwerben, wenn Sie mit Ihren Berichten in so offener und sachkundiger Weise fortfahren. — **O. L.** in B. haben Sie noch nicht genug eingeheimst, um eine Sendung vom Stapel laufen lassen zu können. **A. W. G.** in W. Lesen Sie doch gef. die Briefkasten-Bemerkungen in No. 32 noch einmal nach, es wird Ihnen dann über das, was wir heute meinen, ein Licht aufgehen. — **K.** in P. Hat sich die dortige Theaterdirection wegen eines B. noch nicht geäußert? —

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Neue Salonstücke für Pianoforte

von

Alfred Jaell.

Op. 141. „**Il Guarany.**“ Caprice-Boléro sur un Motif de Carlos Gomes. 22½ Ngr.

Op. 142. **Scène** du Cygne et Final du 1. Acte de l'Opéra „Lohengrin“ de Rich. Wagner. Transcription 1 Thlr. 10 Ngr.

Op. 145. „**Ruy Blas**“. Opéra de F. Marchetti. Illustrations. 25 Ngr.

In brillantem Salonstyl gehalten, werden sich diese neuen Transcriptionen hoffentlich bald einer gleichen allgemeinen Verbreitung erfreuen, wie ihre Vorgänger. Der Bolero aus „Il Guarany“ bildet eines der zündendsten Vortragsstücke des Componisten in seinen Concerten.

Verlag von **J. Schuberth & Co.** *in Leipzig u. New-York.*

Nova No. 4.

Bennewitz, J. H., Op. 37. Trio en ot mineur pour Piano, Violon et Violoncelle. 1 Thlr. 20 Ngr.

Döring, C. H., Op. 8. Fünfundzwanzig leichte und fortschreitende Studien zur Beförderung eines klaren und vollen Anschlages auf dem Pianoforte. Zweite, vom Verfasser durchgesehene Ausgabe. Heft 1. 17½ Ngr. Heft 2. 22½ Ngr. Heft 3 15 Ngr.

Kalliwoda, H., Op. 2. Der fremde Buhle (The Mysterous Suitor). Lied für Sopran oder Tenor mit Pfte. 10 Ngr.

Korbay, Fr., Op. 3. Die Wasserrose. Gedicht von Geibel, in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Pfte. 7½ Ngr.

Krebs, C., Op. 160. Rastlose Liebe. Soloquartett für 4 Männerstimmen. Part. u. St. 15 Ngr.

Krug, D., Op. 78. Repertoire popoulaire. No. 24. Rondino über Schlummer-Polka. No. 25. Die Wacht am Rhein, von Wilhelm. No. 26. Hochzeitsmarsch à 4ms. à 10 Ngr.

Maylath, Op. 41. Paraphrase brillante sur l'air de l'Opéra Faust pour Piano 7½ Ngr.

Mollenhauer, Ed., Der Prinzen-Lancer (Quadrille à la Cour) für Orchester. 1 Thlr. 12½ Ngr.

—— Dasselbe für Pfte. 7½ Ngr.

Raff, Joach., Op. 167. Vierte Symphonie in Gmoll für grosses Orchester. Part. 5 Thlr.

—— Dasselbe Orchesterstimmen 6 Thlr. 15 Ngr.

—— Dasselbe Clavierauszug zu 4 Hdn. vom Comp. 3 Thlr.

Schuberth, Jul., Kleines musikalisches Conversationslexicon für Tonkünstler und Musikfreunde. 9. durch ein Ergänzungsheft vermehrte, bis gegen Ende 1872 fortgeführte Auflage. Geh. à 1 Thlr.

—— Dasselbe gut geb. à 1¼ Thlr.

—— Dasselbe Pracht-Edition mit Portrait des Verfassers à 1½ Thlr.

Schumann, Rob., Op. 68. Jugend-Album. 43 kleine Clavierstücke, bearb. f. Pfte u. Flöte. Heft 4, 5, 6 à 20 Ngr.

Am Conserservatorium der Musik zu Stettin

ist die Stelle eines Lehrers für die mittleren Classen des Clavierspiels am 1. Jan. n. J. neu zu besetzen. Gehalt 500 Thlr. Meldungen an den Director Carl Kunze.

In meinem Verlage ist erschienen:

LOUIS KÖHLER,

Op. 80.

KINDER-CLAVIERSCHULE

in fasslicher und fördernder theoretisch-praktischer Anleitung, mit mehr als 100 Originalstücken und Uebungen. Eingeführt in zahlreichen Conservatorien, Seminarien und Clavierlehranstalten. Revidirte und verbesserte Originalausgabe. Achte Auflage.

Preis 1 Thaler.

Leipzig. ***C. F. W. Siegel's*** *Musikalienhdlg.* (**R. Linnemann**).

Musikalien-Nova

von

C. F. KAHNT in Leipzig.

Erdmannsdörfer, M., Op. 14. Verloren und Gefunden. 6 Lieder für 1 Singstimme mit Pfte. 25 Ngr.

Hänsel, A., Op. 100. Jubel-Walzer für das Pfte. 12½ Ngr.

Handrock, Op. 75 Frühlingsblüthen. Zwei Clavierstücke. No. 1, 2 à 10 Ngr.

Klein, Carl, Op. 4. Sieben Clavierstücke. 20 Ngr.

Kuntze, C., Op. 181. Heft 1. Leicht ausführbare zweistimm. Psalmen für den Schulgebrauch. 10 Ngr.

Landrock, Gust., Op. 15. Ständchen aus dem Süden. Salonstück für das Pfte. 10 Ngr.

Louis, P., Mai-Röschen. Kleine vierhändige Stücke für das Pfte. Heft II. N. A. 20 Ngr.

Marie Elisabeth, Prinzessin von Sachsen-Meiningen, Willkommen! Einzugsmarsch für das Pianoforte. 10 Ngr.

—— Idem für das Pianoforte zu vier Händen. 10 Ngr.

—— Idem für Orchester. 2 Thlr.

Ramann, L., Op. 9. Vier Sonatinen zum Gebrauch beim Unterricht des Pianoforte. No. 1, 2, 3, 4 à 10 Ngr. 1 Thlr. 10 Ngr,

Reimann, Th., Op. 3. Salon-Polka für das Pfte. 10 Ngr.

—— Op. 4. Mazourka de Salon pour Piano. 10 Ngr.

Reinecke, C., Op. 115. Vier Gesänge für vierstimmigen Männerchor. Part. und Stimmen 1 Thlr. 5 Ngr.

Schuppe, A., Op. 9. Vier Clavierstücke. 20 Ngr.

Seidel, F. W., Glöckchen-Polka für das Pianoforte. 5 Ngr.

Slansky, L., Zwei Lieder für eine Singstimme m. Pfte. No. 1. „O sag' es noch einmal.“ 10 Ngr.

—— Idem. No 2. „Vergissmeinnicht.“ 7½ Ngr.

Walzer, Zwei, eines Wahnsinnigen für das Pfte. 5 Ngr.

Wollenhaupt, H. A., Op. 5. Grande Valse brillante pour Piano. N. A. 15 Ngr.

—— Op. 13. Trois petits Morceaux de Salon pour Piano. No. 1. L'Amazone. N. A. 10 Ngr.

Die Aufführung

von

Beethoven's neunter Symphonie

unter

Richard Wagner in Bayreuth

(22. Mai 1872)

von

HEINRICH PORGES.

Preis 8 Ngr.

(Der Erlös ist für die Aufführung von R Wagner's Bühnenfestspiel „Der Ring des Nibelungen“ bestimmt.)

Leipzig. **C. F. Kahnt.**

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 21. November 1872.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

№ 48.
Achtundvierzigster Band.

Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Comp. in New-York.

Inhalt: Novitätenfragen. — Correspondenz (Leipzig. Dresden. Eisenach.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Novitätenfragen.

Spräche man Jemandem, der die musikalischen Verlagskataloge Monat für Monat, Nummer für Nummer gewissenhaft durchliest, von Novitätennoth, gewiß würde er an der Normalität unseres Verstandes zu zweifeln sich berechtigt wähnen. Vergeht ja doch kein Tag, der nicht eine neue Kunstgeburt, gleichviel ob eine lebende oder todte, zu begrüßen hätte, verfliegt ja doch keine Stunde, in der nicht hier oder dort der Kiel eines Componisten bedeutsame Musikoffenbarungen auf dem Notenpapiere festbannt. Kündigt beinahe nicht jede Lieferung irgend einer Fachzeitung eine „wahrhaft bedeutende Novität" an, und füllen sich nicht selbst die Spalten politischer Journale mit den volltönendsten Neuheitsanpreisungen? Bei solcher Fruchtbarkeit dennoch Mangel an Novitäten? Wir behaupten ihn und sind mit Anderen davon überzeugt. Nicht zwar, als ob wir uns der Thatsache übermäßiger Productionslust verschließen wollten, nicht auch, als ob wir über den Werth jener marktschreierischen Reclamen uns im Unklaren befänden: soviel aber steht fest, die Quantität der Erzeugnisse steht zu deren Qualität in keinem harmonischen Verhältniß. Auf Seite der ersteren ist ein Plus unleugbar, und das Minus der letztren stimmt oft förmlich wehmüthig. Soll man nun etwa angesichts dieser Betrachtung, gleichwie Gervinus einst nach Göthe's Tod den dichtenden Jünglingen Deutschlands zurief: nunmehr, wo die Literatur auf lange Zeiten hinaus ihren Abschluß gefunden, das selbstständige Produciren auf sich beruhen zu lassen, — soll man an die schaffenden Musiker der Gegenwart einen ähnlichen, freilich wenig tröstlichen Zuruf richten? Oder soll man, wie seiner Zeit Brendel anzurathen für gut fand, mit Compositionen nur ausschlaggebende Männer — Wagner, Liszt sich bethätigen lassen? — Die Erfahrung hat gezeigt, daß mit Verbieten Nichts erreicht wird, hält sich doch fast jeder der componirenden Künstler in Deutschland für ausschlaggebend. Keinenfalls kann eine Musikliteratur ausschließlich von einer geringen Anzahl Schaffender, und mögen sie die hochbegabtesten Geister sein, mögen sie sogar den Weihekuß des Genius erhalten haben, bestritten werden; und vom Haine der Kunst gilt vor Allem Uhland's schönes Wort: „Das ist Freude, das ist Leben, wenn's von allen Zweigen schallt". Bringe daher Jeder den Musen sein noch so bescheidenes Opfer dar, nur möge er als ein Berufener sich ausweisen. Leider drängen sich mehr und mehr Stümper, eitle Dilettanten auf das Gebiet der Composition, und ihnen allerdings kann nicht oft und nachdrücklich genug Apelles' Wort ins Gedächtniß gerufen werden: „Schuster bleib bei deinem Leisten!" Unfertige Erzeugnisse überschwemmen den Musikalienmarkt, hat ja doch Liskow, der Satyriker, einmal bemerkt: um ein Schriftsteller zu werden, bedürfe man nur einer Fähigkeit, nämlich der: die 24 Buchstaben des Alphabetes richtig aneinanderzureihen. Läßt sich dieser Ausspruch nicht auch auf die Schwesterkunst, die Musik, übertragen — mutatis mutandis? Wie leicht, denkt man, ist das Geheimniß des Componistenruhms entdeckt. Bedarf es dazu einer anderen Fertigkeit, als Note hinter Note auf den fünf Linien glücklich unterzubringen? In der That gewähren viele Compositionen den überzeugenden Eindruck, daß sie einer schrankenlosen Selbstverblendung, einem lächerlichen Ehrgeiz entsprangen. Kein Wunder, wenn man sie für Nullen hält und sie mit der Stunde ihres Erscheinens zugleich in der Erinnerung begräbt. Und selbst im Hinblick auf colossale Notenstöße relativ bessrer Erzeugnisse kann man nicht umhin, mit Lessing auszurufen: Wie viel Neues und Gutes! nur schade, daß das Neue nicht gut, und das Gute nicht neu ist. Zwecklos wäre es, mit unseren künstlerischen Zeitgenossen zu Gericht zu gehen oder ihnen die

Würde, Bedeutsamkeit ihres Berufes im Tone eines Moralpredigers ins Bewußtsein zurückzurufen, lächerlich ist es sogar, unsere Zeit, da sie verhältnißmäßig nur in geringer Zahl Werke von monumentalem Gewicht hervorbringt, der musikalischen Impotenz zu zeihen. Wollen wir gerecht sein, so müssen wir dem Schaffen der Gegenwart gegenüber den zweckentsprechenden Maaßstab zu gewinnen suchen und der liegt, wenn wir nicht irren, in folgender Erwägung: Sobald das Geschlecht der Heroen seine Heldenthaten verrichtet und die ihnen vom Schicksal zugedachte Mission erfüllt hat, bleibt den Epigonen nur übrig, von den Brosamen sich zu nähren, die von der Reichen Tische fielen. Die Erscheinung, daß nach großen Kunstepochen, in welchen ein Volk des Besuches der Musen vor Allem sich zu erfreuen hatte, in welchem der Götter Geist in gesteigertem Maaße über seine Lande ausgegossen schien und die Thaten dieses Geistes für ewige Zeiten den Nachgeboren wie hohe Leuchtthürme entgegenstrahlen, die Erscheinung, daß dann die Kunstproduction selbst einen wenn nicht schwächlicheren, so doch weniger ausgeprägten Character annimmt, ist eine bei allen civilisirten Nationen zu beobachtende und leicht erklärbar. An Stelle des aus angeborner Kraft fast unbewußt sich äußernden Schaffens tritt dann der berechnende Verstand und was früher körnig und kraftvoll, wenngleich einfach, fast unscheinbar auftrat, schreitet bei uns nicht selten auf hohen Stelzen einher, ohne mit glänzendem Flitter innere Hohlheit verbergen zu können. Mit Recht macht man den Alten den Vorwurf, sie sprächen mitunter zu wenig geistvoll, wir hingegen leiden an einem nicht geringeren Fehler, nämlich an dem des Schwulstes, der uns dazu verleitet, die einfachsten Dinge in möglichst geschraubter Ausdrucksweise mitzutheilen. Die Simplicität der Vergangenheit ist allerdings für uns unerreichbar, und sie copiren zu wollen, wäre unkluges Beginnen. Eines aber ist auch dem Modernen noch möglich: einen klaren Gedanken klar, ohne Schwulst, schön, ohne müßigen Flitter, richtig, ohne Steifheit wiederzugeben.

Inwieweit, oder richtiger, in wie wenig die neueren Erscheinungen im Durchschnitt diesem Erforderniß entsprechen, kennt jeder in der Tagesliteratur Bewanderte. Eine Folge jenes Mangels ist der Ueberfluß an Banalitäten, unreifen, unharmonischen Producten. Eine weitere Erklärung für die verhältnißmäßig geringe Lebensdauer so vieler compositorischer Erzeugnisse giebt folgender Umstand. Der größte Theil der Componisten besteht aus sehr schlechten Aesthetikern. Weit entfernt, von ihnen zu verlangen, sie möchten philosophische Untersuchungen anstellen über die Hauptfragen ihrer Kunst, vor Allem über die schwierigste, handelnd vom Verhältniß der *Form* zum *Inhalt* der Tonkunst, wünschte man doch Vielen wenigstens einen Theil des Instinctes, der eben das Richtige ganz von selbst dem Autor in die Feder dictirt. Nur zu oft tritt das Mißverhältniß zwischen beiden Factoren zu Tage und um das Kunstwerk im eigentlichen Sinne ist es geschehen. Die Ueberzeugung, daß der *Inhalt* die *Form* schaffen müsse, daß er das Primitive ist und doch nur in der Form und somit gewissermaßen als ein nur Secundäres erscheint, ist noch nicht genug beherzigt, viel lieber glaubt man jeden ersten besten Gedanken in diese oder jene der bewährten Schablonen einzwängen zu können. Natürlich ist es bequem, sich in ein Schema sorglos zu betten, aber in Sachen der Kunst sollte doch eine derartige Gemüthlichkeit allmählich aufhören und einer bewußtvollen Strenge Platz machen. —

Ich habe scheinbar mit Vorliebe die Schattenseiten des Novitätenmarktes hervorgehoben; doch bekenne ich ebenso unverhohlen, auch lichtvollen Erscheinungen auf ihm begegnet zu sein; nur bleibt zu bedauern, daß das *Gute*, sofern es in anspruchsvolleren Formen auftritt, zu wenig und *nie früh genug beachtet* wird.

Es muß offen zugegeben werden, das große Publikum — ich fasse hier vor Allem das Concertpublikum ins Auge, trägt nicht einmal Verlangen nach möglichst manichfaltigen Novitäten; ihm ist die Vorführung eines halben Dutzend männlicher oder weiblicher Künstler meist werthvoller als die von ebenso vielen unbekannteren Werken. Es entschließt sich, weil jede Aufführung für nichts als einen angenehmen Zeitvertreib ansehend, nur ungern zu einem größeren Aufwand geistiger Sammlung, wie sie doch der Genuß einer Neuheit erfordert. Ueberdies halten es Viele für eine schöne Pflicht der Pietät, einzig das schön und gut zu finden, wovon ihnen schon der theure Vater oder Großvater mit Begeisterung berichtete. Diese allgemeine *Urtheilsträgheit* ist nicht geeignet, auf die schaffenden Künstler einen anspornenden Einfluß auszuüben. Concertdirectionen andrerseits ziehen sich der Auf- und Einführung von Novitäten gegenüber unter allen erdenklichen Ausflüchten nur zu gern aus der Schlinge. Zwar ist mir unbekannt, wer das Wort „Experimentiren" erfunden, doch glaube ich sicher, daß es aus dem Schooße irgend eines Concertinstitutsausschusses zuerst hervorgegangen ist. Niemand wenigstens macht so gern von diesem geheimnißvollen Wort Gebrauch, wenn es gilt, ein neues Opus auf die Seite zu schieben; niemand sonst verschanzt sich hinter dasselbe so gern, um eine unverzeihliche Nachlässigkeit in der Berücksichtigung neu erschienener Werke zu bemänteln. Als stehende Formel figurirt für gewisse Fälle: „der Zweck unserer löblichen Gesellschaft kann unmöglich darin beruhen, mit „Experimenten" vor das Publkum zu treten; es will für sein Geld etwas Solides, Bewährtes, kurz wir dürfen es nicht wagen, zu ‚experimentiren', wir haben schon zu schlimme Erfahrungen gemacht". Das sind Redensarten, wie sie allwinterlich dem Munde gewisser Directoren, Capellmeister 2c. entströmen, Redensarten, leicht hingesprochen und doch von großer Bedeutung und niederschlagender Wirkung für einen jungen noch namenlosen Autor, dessen Lebensglück nur zu oft von der Aufnahme oder Ablehnung seines Werkes abhängt. Ist es nunmehr nicht endlich an der Zeit, auf Mittel und Wege zu sinnen, vermöge deren die Aufführung bedeutender Novitäten weniger abhängig von der Gunst eines einzelnen Capellmeisters 2c. gemacht, vermöge deren jedes neue Werk quasi von Rechtswegen öffentlich zur Darstellung gebracht wird? Werden ja doch Jahr aus Jahr ein zur Ehre deutscher Schaffenskraft Werke geschaffen, deren Daseinszweck nicht im Musikalienhändlerladen, sondern erst in Aufführungen erfüllt wird.

Mit der Gründung des „Allgemeinen Deutschen Musikvereins" sowie lokaler Tonkünstlervereine 2c. wird zwar diesem Bedürfniß bereits einigermaßen entsprochen. Doch bleibt die in diesen Kreisen gewonnene Oeffentlichkeit immerhin nur eine beschränkte, wohl geeignet, um unter Fachgenossen sich bekannt zu machen, beziehendlich ihre Achtung zu erwerben. Um aber würdigen Werken jüngerer Talente die Bahn zu *allgemeinen* Publicität zu bereiten, dürfte sich vielleicht die Ausführung folgender, vorläufig freilich nur scizzenhafter Vorschläge emrfehlen.

In jeder größeren Musikverlagsstadt constituirt sich eine „*Musiknovitäten-Commission*". Daß sie thunlichst nur aus unparteiischen, competenten zuverlässigen Männern bestehe,

ist natürlich wesentliche Bedingung. Ihr liegt ob, die alljährlich erscheinenden größeren Novitäten für Orchester, Chor, Kammermusik &c. genauer zu controlliren und zu entscheiden: welche von denselben auff[illegible]ungswerth sind. Die Commissionen der verschiedenen Städte statten sich in kürzeren Zwischenräumen gegenseitig Bericht über die Resultate ihrer Beobachtungen ab und befürworten wechselseitig die Aufführung der ausgewählten Novitäten in sogenannten

„Ausstellungsconcerten" analog den Kunstausstellungen der Maler und Bildhauer. Die Kosten dieser Concerte haben die betreffenden Verleger und Componisten in möglichst genau (analog den von jedem Werke beanspruchten Kräften, der Probenzeit &c.) festgestellten Verhältnissen aufzubringen. Ließe sich ein Fonds für solche Novitätenconcerte, in welchen also ausschließlich Neues zu hören, in's Leben rufen, so würde obiger Plan um ein gutes Theil leichter realisirbar sein. Und da Deutschland Kunstgönner hoffentlich in nicht geringerem Maaße besitzt als z. B. Frankreich, so würden Unterstützungen von dieser Seite her wohl auch zu erwarten sein. Wir lassen es heute mit diesen Andeutungen bewenden, in der Hoffnung, auf ihren Ausbau in der Folge eingehender zurückkommen zu können. —

Correspondenz.

Leipzig.

Das sechste Gewandhausconcert, zugleich zu einem Fest-Concert zur Vorfeier der goldenen Hochzeit des Königs Johann und der Königin Amalie von Sachsen gestempelt, verlief viel weniger fesselnd als die vorausgegangenen, obgleich man eigene, die Bedeutung des Tages in splendider Ausstattung bekundende Programme hierzu hatte drucken lassen. Nichts von Begeisterung war in der Zuhörerschaft wahrzunehmen; mit einer Gleichgültigkeit folgte sie den Vorträgen, welche wahrhaft erkältend wirkte. Ob hieran die zu Gehör gebrachten Compositionen schuld, muß man freilich dann annehmen, wenn wir an deren Ausführung nichts Erhebliches zu tadeln finden, im Gegentheil bekennen müssen, daß besonders die Chöre eine Sorgfalt des Studiums an den Tag legten, eine Fülle und Kraft nebst Wohllaut des Tones offenbarten, wie wir dies im Gewandhaus nur selten anzutreffen gewöhnt sind. In der That war keine der gewählten Concertnrn. von zündender Kraft, weder Reinecke's Salvum fac regem für Männerchor, noch Hauptmanns allzu bekanntes(!) Trauungslied „Ich und mein Haus", noch die methamorphosirte Sachsenhymne, in welcher Frau Peschka-Leutner den ersten Vers solo sang, während die zwei übrigen im Tutti gegeben wurden — eine etwas theatralische, opernhafte Manipulation, die denn auch als halb verunglückt zu bezeichnen ist. Auch ein Festmarsch von David erwies sich als von zu wenig distinguirter Haltung, um zu interessiren; und Mendelssohn's „Lobgesang", der den zweiten Theil bildete, vermochte ebensowenig in seinem symphonischen Theile sich Sympathien zu erwerben; kein Wunder, wenn an diesem Abende das Publikum unter dem Banne einer der gefährlichsten aller Göttinnen zu stehen schien, nämlich unter dem der Langeweile. Selbst die solistischen Leistungen einer Peschka und die anerkennungswürdigen Spenden des Frl. Gutzschbach verscheuchten sie nicht; dem Tenoristen Hrn. Woworsky von der Berliner Hofoper wollte es gleichfalls nicht gelingen, allgemeinere Theilnahme zu erwecken, weil sein Organ nicht mehr ergiebig genug, um nicht mannigfache Anstrengung der Tonerzeugung zu verrathen; auch erinnerte sein Vortrag zuweilen etwas zu sehr an die Oper, wenn auch derselbe durch manche gelungene Schattirung in anerkennenswerthem Grade belebt wurde. —

V. B.

In der zweiten Kammermusiksoirée am 16. führte sich der junge J. Röntgen (Sohn des hiesigen Concertm.) als Pianist und Componist einer von ihm componirten Violoncellsonate ein. Derselbe zeigte sehr anerkennenswerthe Technik, die aber hauptsächlich im Legatospiel noch der Vervollkommnung bedarf. Die Sonate entfaltet recht ansprechende Gedanken, ist auch formell gut gearbeitet und läßt nur an manchen Stellen Einheit der Ideenentwicklung vermissen; so erschien z. B. der Mittelsatz der Romanze (Esdur) zu unmotivirt und befremdend. Jedoch bei der Jugend des talentvollen Kunstjüngers lassen sich bei fortgesetzten Studien noch höhere Leistungen erwarten. Sein Debüt wurde vom Publikum recht beifällig aufgenommen und mit Hervorruf belohnt. Eröffnet wurde die Soirée durch Haydn's Streichquartett in Cdur Op. 64 No. 4; demselben folgte eine neuausgegrabene Sonate von Leclair für Violine und Viola mit Clavierbegleitung (von Ferd. David), deren Anfangsgedanken Schönes erwarten ließen; leider verlief aber der Fortgang sozusagen im Sande. Zum Schluß hörten wir Beethoven's Streichquartett in Cdur Op. 29. Mitwirkende waren außer J. Röntgen und dessen Vater die HH. Haubold (Violine), Hermann und Thümer (Viola) und Hegar (Violoncell). Können wir diesmal auch nicht constatiren, daß jeder Bogenstrich mit gleicher Ebenmäßigkeit ausgeführt wurde, so waren dennoch die Gesammtleistungen, in der Totalität betrachtet, höchst achtenswerthe Reproductionen, wie man sie nur von solchen Künstlern zu erwarten hat. — ....t.

Gleich dem „Gewandhaus" nahm auch die „Euterpe" am 11. an der Feier der goldenen Hochzeit des Königs und der Königin von Sachsen Theil. Was für ein Werk hätte schicklicher den Abend eröffnen können als Weber's Jubelouverture? So gewohnt uns diese Klänge auch sind, diesmal gewannen sie mit der Bedeutung des Tages und im Hinblick darauf, daß dieselbe Ouverture, die einst dem königlichen Bunde zugleich mit die Weihe gab, nach fünfzig Jahren in unverwüstlicher Rüstigkeit vor uns tritt, fühlte man erst den Werth eines populären Kunstwerkes. Die Wiedergabe war eine treffliche, schwungvolle, begeisterungerweckende. War somit die Zuhörerschaft in die lebhafteste Stimmung versetzt, so eigneten sich die darauf folgenden Gesangvorträge des Hofopernf. Eugen Degele aus Dresden vorzüglich dazu, sie namentlich bei dem empfindsameren Theile des Auditoriums zu erhalten, ja noch zu steigern. Abgesehen von einigen zu theatralischen oder sentimentalen Manieren verfolgten wir die Interpretion der charakteristischen Arie aus Händels „Susanne" sowie zweier Lieder von Schubert („Wanderer" und „Erstarren") mit ungewöhnlichem Interesse. Theils das zum Theil noch recht bestechende Tonvolumen, die Deutlichkeit der Aussprache, der Nuancenreichthum im Vortrage, theils die geistige Belebtheit erwarben Hrn. D. reiche Beifallsbezeugungen. Nach dem zweiten Schubert'schen Lied, obgleich dessen ästhetisch-musikalischer Gehalt nur von geringem Gewicht ist, äußerte sich der Applaus in solcher Intensität, daß sich Hr. D. zu einer Zugabe entschließen mußte. Und wie freudig wurden wir überrascht, als er uns Liszt's Liedperle „Es muß ein Wunderbares sein" in einer Weise zu hören gab, die, abgerechnet den schon gerügten Ueberschuß an Gefühlsnuancen, dem Componisten wie aus der Seele gesungen erscheinen mußte. Die Mitte des Programms bildete Schumann's Bdursymphonie und auch über ihr waltete in der Ausführung ein günstiger Stern. Wovor uns bei ihr immer bangt, vor den hohen Oboegängen im Durchführungstheil des ersten Satzes, auch diese Stelle gelang ohne Anstoß, ohne verunglückende Ansätze. Ueberhaupt schien der ganze Orchesterkörper in seinen einzelnen Theilen schon mehr als früher sich zusammen eingeübt zu haben. Den wür-

digsten Abschluß erhielt das Concert mit Liszt's Préludes. Stellt dieses Werk an die technische Leistungsfähigkeit selbstverständlich noch höhere Ansprüche als Schumann's Symphonie, so darf sich das Euterpeorchester rühmen, fast alle Schwierigkeiten siegreich überwunden und dem Werke eine Ausführung verschafft zu haben, die den Hörer über dessen bedeutsamen Inhalt keinen Augenblick im Zweifel ließ. Im Schluß nur hätten Becken, Trommel ꝛc. weniger gewaltsame Kraftäußerungen produciren sollen; vermuthlich hätte ein rechtzeitiger Wink des sonst so umsichtigen Capellmeisters Volkland genügt, einem „Zuviel" der Schlaginstrumente vorzubeugen. Daß man vergessen hatte, dem Programm den erläuternden Text beizufügen, ist zwar keineswegs zu billigen, doch glauben wir aus dem reichen Beifall schließen zu dürfen, daß die meisten Hörer trotzdem einen großen Eindruck davon getragen haben. Und damit hätte das Werk allein schon einen schönen Triumph errungen. — V. B.

Dresden.

Diesmal wurde unsere Concertsaison mit einem — Fiasco eröffnet. Eine Madame Corinna de Luigi, „Schülerin Rossini's sowie auch Ehrenmitglied der St. Cäcilie in Rom, der Philharmonien in Florenz, Neapel, Bologna, Livorno ꝛc. ꝛc.", gab in Meinhold's Saal ein „Concert", daß von einem nur wenig zahlreichen Publikum besucht war. Diese Dame hat einen Contraalt von großem Umfang nach der Tiefe zu (bis zum kleinen e), und um mit dieser Tiefe recht zu glänzen, hatte sie das begleitende Pianoforte eine kleine Tonstufe herabstimmen lassen. Diese sehr majorenne Stimme klang rauh, trocken, öfters wie ein männlicher Baß, also nichts weniger als schön. Eine ganz virtuose Coloraturfertigkeit in italienischer Art ist der Sängerin, von der wir zwei Rossini'sche Arien hörten, nicht abzusprechen, aber der Vortrag war ohne Schwung, geistlos und von ängstlicher und beängstigender Hast. Ein früherer Schüler des hiesigen Conservatoriums, Hr. Eckhold, spielte im ersten Theile des Concertes ein Violinsolo recht brav, doch wurde sein Spiel durch die allzutiefe Stimmung des Pianofortes wesentlich beeinträchtigt. Nur der Vollständigkeit wegen erwähnen wir die Declamation eines Frl. Beringer (Mitglied des hiesigen Herminiatheaters), welche eine grausige Mordgeschichte in mittelmäßigen Bänkelsängerstrophen zum Besten gab. —

Von großem Interesse waren die beiden Concerte des gräflich Hochberg'schen Quartettvereins am 14. und 19. Oct. im Saale des Hotel de Saxe. Die HH. Schiewer, Franke, Wolff und Hausmann bewährten sich als treffliche Künstler; sie bilden ein Ensemble, wie man es für das Quartett nur wünschen kann. Es zeigt sich in ihren Vorträgen jene Hingebung an das Kunstwerk, jenes edle sich Unterordnen, kurz alle die Eigenschaften, mit denen ein Werk dieser Art allein zu höchster Wirkung zu gelangen vermag. Die Frische und Verve, mit denen diese vier jungen Männer ihre Quartette spielen, berühren auf das Angenehmste. Ihre Hauptstärke scheint im Vortrage der „neuromantischen" Musik zu liegen. Wenigstens waren Schumann's Amollquartett (Op. 41, No. 1) und Franz Schubert's Dmollquartett die Höhepunkte der beiden Abende. Künstlern, die vollständig im Geiste der Neuzeit leben, denken und fühlen, mag es schwer sein, sich in den Geist anderer Zeiten zurückzuversetzen und namentlich das jugendliche Feuer für die ruhigeren Tempi zu zügeln, in denen die Werke früherer Zeit gedacht worden sind. Haydn's Ddurquartett Op. 20 (Nr. 46 der Ausgabe Peters) wurde wohl künstlerisch pietätvoll und anmuthig von den vier Herren vorgetragen, doch waren einige der Tempi etwas zu lebhaft, namentlich aber wurde die Menuetto alla zingarese entschieden zu schnell genommen. Auch das fugirte Allegro molto in Beethoven's Op. 59 Nr. 3 hatte ein zu rasches Tempo. Das sind aber auch die einzigen Ausstellungen, welche diesen Künstlern gegenüber zu machen sind, die außerdem das Mozart'sche Cdurquartett und Beethoven's Op. 18, Nr. 2 zu vollster Befriedigung wiedergaben. —

Frl. Mary Krebs trat nach ihrer amerikanischen Reise zum ersten Male am 23. October in ihrer Vaterstadt auf. Sie gab im Saale des Gewerbehauses ein eigenes Concert, das äußerst zahlreich von einem gewählten Publikum besucht war. Wir haben dieses große Talent in unserer Mitte erblühen sehen. Schon als Kind erregte sie Aufsehen, aber nicht als sogenanntes Wunderkind; ihre damaligen Leistungen zeigten nicht eine Spur von mechanisch Eingelerntem, von Dressur, und man konnte zu jener Zeit schon wahrnehmen, daß in dem jungen Mädchen von elf Jahren etwas mehr steckte, als eine gewöhnliche Clavierspielerin. Die Künstlerlaufbahn des Frl. Krebs rechtfertigte die damaligen Urtheile über sie. Jetzt ist dieses schöne Talent zu voller Reife entwickelt. Frl. Krebs ist nicht eine Virtuosin im landläufigen Sinne — sie ist eine echte Künstlernatur, der es eben nur darum zu thun ist, das Kunstwerk in möglichst reiner, idealer Gestalt vorzuführen; deshalb wählt sie auch nur Werke von wirklichem Werth zu ihren Vorträgen. Da findet man kein prätentiöses Virtuosenthum, keine Effecthascherei, keine Ziererei, kein Mißhandeln des Instruments mit übertriebenem Forte, keinen Mißbrauch des Pedals, das sie sogar sehr sparsam anwendet. Ihr Spiel hat eine gewisse Weihe, es treten uns in demselben eine edle Weiblichkeit, die keusche Empfindung einer schönen Seele entgegen. Sehr erfreulich ist es, daß das „Kunstreisen" den Blüthenstaub dieses Talents nicht verwischt hat. In dieser Weise spielte sie Schumann's Concert und Beethoven's Tripelconcert, bei welch letzterem auch Lauterbach und Grützmacher ihre anerkannte Meisterschaft bewährten. Nicht weniger vorzüglich war ihre Wiedergabe einiger Stücke von Chopin, Bach, Liszt („Erlkönig") und Rubinstein. — Der Gesang war in diesem Concert von Frl. Natalie Hanisch vertreten. Diese vortreffliche Sängerin, von ihrer früheren Thätigkeit am Hoftheater her noch im besten Andenken stehend, trug mit großer technischer Fertigkeit und schöner Empfindung die erste Arie der Constanze aus der „Entführung" und zwei Lieder von Schumann vor. Eingeleitet wurde das Concert mit der von der k. Capelle unter Leitung des Hrn. Dr. Rietz vortrefflich ausgeführten Hebridenouverture. —

Bei der ersten Kammermusiksoirée der HH. Lauterbach, Hüllweck, Göhring und Grützmacher spielte „Herr Unstern" einige boshafte Streiche, die jedoch auf die Leistungen selbst ohne Einfluß blieben. Zunächst hatte Hr. Göhring wegen Krankheit absagen müssen. Für ihn trat Hr. Wilhelm ein. Deshalb wurde statt Beethoven's Esdurquartett desselben Meisters Adurquartett gegeben. Der zweite Unfall war, daß während des neuen Emollquartettes von Volkmann eine Dame ohnmächtig ward. Das interessante Werk wurde dadurch unterbrochen und daher in seinem Totaleindruck geschädigt. Die glänzendste Leistung des Abends war Schubert's Forellenquartett. Den Clavierpart dieses prachtvollen Werkes führte Frau Sara Heinze so vortrefflich durch, daß wir ihr die unbedingteste Anerkennung aussprechen müssen, und dasselbe gilt von den Streichinstrumenten. —

(Schluß folgt.)

Eisenach.

Bekanntlich tauchte vor einigen Jahren die Idee auf, Meister Sebastian Bach in seiner Geburtsstadt Eisenach ein Denkmal in Erz zu errichten, und es bildete sich zur Verwirklichung dieser Idee in hiesiger Stadt ein Comité, welchem in Kurzem die bedeutendsten musikalischen Größen Deutschlands beitraten und ihre Unterstützung zusagten. Wie gebührend, sah man es in unserer Stadt für eine ehrenvolle Pflicht an, in Betreff von Veranstaltung von Concerten zu diesem Zwecke mit gutem Beispiele voranzugehen, und geschah dies

durch eine am 2. d. M. in der St. Georg-Kirche veranstaltete Aufführung von Haydn's „Schöpfung", welche ihren Veranstaltern wie allen darin mitwirkenden Kräften zur vollen Ehre gereichte. Der wunderbare Zauber, den das Werk in seiner Macht und Innigkeit in sich birgt, kam durch die vortreffliche Wiedergabe in dem gedachten Concerte fast ausnahmslos zu voller Geltung. In erster Linie trugen hierzu die ihre Aufgabe in erfreulichster Weise lösenden Solisten bei, welche aus Hrn. Engelhardt aus Meiningen, der den Uriel, Hrn. Fröhlich aus Zeitz, der den Raphael sowie den Adam, und Frl. Brauer aus Naumburg, welche die Partien des Gabriel und der Eva sang, bestanden. Die Letztere, eine wohlgeschulte und verständnißvolle Concertsängerin mit einer nicht großen aber sehr klaren und wohlklingenden Stimme sang ihre umfangreiche Partie und besonders die Arien „Nun beut die Flur das frische Grün" und „Auf starkem Fittig schwinget sich" mit durchsichtiger Klarheit und weichem Schmelze und entwickelte namentlich in den hohen Tönen eine sehr schätzenswerthe Reinheit des Einsatzes und der Aussprache, zeigte sich auch von jeder störenden Manier im Vortrage frei. Das Letztere gilt auch von Hrn. Fröhlich, welcher eine sehr sichere und angenehme, von guter Schule zeugende Art zu singen hat. Leider vermochte derselbe mit seinen nicht sehr reichen Stimmmitteln nicht immer in einer der Größe des Raums ganz entsprechenden Weise durchzudringen; jedenfalls weiß er sich im Concertsaale noch bessere Geltung zu verschaffen. Uebrigens sind einzelne Partien, bei denen dies nicht gilt, als ganz wohlgelungen zu bezeichnen, so das Recitativ „Gleich öffnet sich der Erde Schooß" und die darauf folgende Arie „Nun scheint im vollen Glanz der Himmel", sowie die Partie des Adam im ersten Duette des dritten Theils. Mit ganz eminenten Stimmmitteln ausgerüstet ist der uns aus früheren Jahren seines Aufenthaltes her bekannte Hr. Engelhardt und hat derselbe in der Ausbildung dieser Mittel seit jener Zeit erhebliche Fortschritte gemacht. Er füllte seinen Platz in anerkennenswerthester Weise aus und namentlich in dem Recitativ „In vollem Glanze steiget jetzt", in der Arie „Mit Würd' und Hoheit angethan" und in dem Schlußrecitativ „O glücklich Paar" war seine Leistung eine fast mustergiltige zu nennen. Ganz vorzüglich war das Orchester, welches, zusammengesetzt aus dem Stadtmusikcorps des Hrn. MD. Rost, aus einigen kunstgeübten Dilettanten und aus mehreren hervorragenden Mitgliedern der Weimarischen und Meiningen'schen Hoftheatercapelle, durch sein knappes schwungvolles Zusammenspiel uns einen unter den früheren Verhältnissen nur seltenen, künftig hoffentlich öfterer zu erwartenden Genuß bereitete. Besonders rühmender Anerkennung bedürfen endlich auch die Chöre, welche vom vereinigten Kirchenchor, Liederkranz und Musikverein mit vollster Sauberkeit und Präcision gesungen wurden und vom eingehendsten liebevollen Studium Zeugniß ablegten. Wie die ganze Aufführung, so gereichte besonders auch dieser in der Vorbereitung mühevollste Theil derselben dem begabten und verdienstvollen Dirigenten, Hrn. Prof. Thureau, zur größten Ehre. Der Besuch des Concertes war trotz der hohen Eintrittspreise und der besonders für Geschäftsleute ungünstig gewählten Zeit ein recht befriedigender. Wir hoffen, daß zur Förderung des Bachdenkmals diesem Beispiele bald an anderen Orten gefolgt werde. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Antwerpen. Die Musikgesellschaften Apollon, Union Lyrique, Amphion, Sainte-Cécile und zahlreiche andere Dilettanten bereiten sich zu einem großen Concert vor, welches zum Andenken des verstorbenen Sängers und Chefs einer philantropischen Gesellschaft, François Tillez am 25., stattfinden soll. Die Soli werden von den Theatermitgliedern Mlle. Valentine Le Dellier, M. Mezeray, Pety Favre und den HH. de Keghel, Conte, Salve ausgeführt. Orchesterdirection Jahn und Chordirection Callaertes. Zur Aufführung kommen: Morgenhymne von Soubre, Mendelssohn's Musik zu „Antigone" ꝛc. Der Ertrag soll zu einem Grabdenkmal des Verstorbenen verwendet werden. —

Basel. Am 17. drittes Abonnementsconcert der Concertgesellschaft: Dmollsymphonie Op. 44 von Volkmann, Concertarie von Mozart (Frau Walter-Strauß), Concertante für vier Violinen mit Orchester von L. Maurer, vorgetr. von den HH. Concertm. Meyer, Rentsch, Schwederle und König, Arie aus „Johann von Paris" sowie „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn. —

Berlin. Am 8. Haydn's „Jahreszeiten" aufgeführt durch die Singacademie unter Blumner's Leitung. Die Chöre wurden trefflich wiedergegeben, ebenso excellirte Frau Elisabeth Erler in der Partie des Hannchen, welche uns als eine der beachtenswerthesten Concertsängerinnen der Gegenwart empfohlen wird. Ziemlich bedenklich sollen dagegen im Allgemeinen die Leistungen der männlichen Solisten gewesen sein. — Am 18. Soirée des academischen Wagnervereins: „Kaisermarsch" von Richard Wagner, „Tasso" von Liszt ꝛc. — Am 19. erstes Gustav-Adolfconcert: Motette von Gabrieli, Requiem aeternam von Jomelli, Motette „Nun hab' ich überwunden" von M. Bach, „Vertrauen auf Gott" von Volkmann und Psalm 47 von Reinthaler, sämmtlich vorgetr. vom Domchor; Emollscherzo von Chopin, Asdurnocturno comp. und vorgetr. von Frl. Dobjansky; Violinsonate von Rust, Abendlied von Schumann, Nocturne comp. und vorgetr. von Hrn. Concertm. Rehfeld. — Am 20. 26ste diesjähr. Soirée für Quartett, Sologesang, Violine, Pianoforte ꝛc. mit angehängtem Vergnügungstheil von Frl. Klapproth. — Am 22. Concert zum Besten des für einen deutschen Componisten gebildeten Ehrenfonds unter Mitwirkung von Frau Jachmann und den HH. Barth, Joachim und Niemann: Sonate Op. 96 von Beethoven, „Deutsche Reigen" von Kiel ꝛc. ꝛc. und acht Lieder von Robert Franz. — Am 21. vierte Quartettsoirée von Joachim, de Ahna, Rappoldi und W. Müller: Quartette von Haydn, in Dmoll von Mozart und in Emoll von Beethoven. — Am 24. (Todtenfest) Concert der Singacademie: von Bach „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit" und Lachner's Requiem. — Am 29. Concerte von Xaver Scharwenka — und vom großhzgl. hess. Kammervirtuosen Frieman mit Frl. Clara Hahn, Pianistin aus Breslau — sowie wohlthätiges Concert des Caecilienvereins unter Direction von Alexis Hollaender in der Domkirche: Ein deutsches Requiem von Brahms. — Am 30. zwei Quartettsoirée von Rehfeld, Boldtmann, Barnbeck und Jacobowski. — Am 2. December: Concert von S. Herzog unter Mitwirkung der Sängerin Betty Krüger und der Kammerm. Rehfeld und Jacobowski. — Am 3. December Concert von Leonhard Emil Bach unter Mitwirkung des Violinvirtuosen St. v. Taborowski und der Berl. Symphonie-Kapelle unter Leitung von Rich. Schmidt: Concertouverture von Richard Schmidt, Concert von Leonh. Emil Bach, Violinconcert von Vieuxtemps, Arie von Pergolese, Rhapsodie von Liszt, sowie Etude und Ballade in Gmoll und Alla Polacca von Chopin sowie Finale aus einem Concert von Tabrowski. — Am 4. Dec: Concert von Oscar Raif. —

Bielefeld. Erstes Abonnementsconcert des Musikvereins: Mendelssohn's „Walpurgisnacht", dessen Violinconcert (Bargheer aus Detmold), Lieder von Schubert und Mendelssohn und Schumann's erste Symphonie. —

Bremen. Am 5. erstes Privatconcert zur Erinnerung Mendelssohn's. Außer Gluck's Iphigenienouverture von Mendelssohn: Amollsymphonie in musterhaft vollendeter Weise vorgeführt, vom gemischten Chor der Singacademie mit schöner Reinheit und weicher Nuancirung Chor aus „Paulus" „Siehe wir preisen selig" und als Zugabe „O Thäler weit, o Höhen", Concertarie, „Suleika" und „Frühlingslied", von Frl. Gips im Ganzen sauber, mit deutlicher Aussprache, jedoch ohne innere seelische Belebtheit gesungen, Mendelssohn's Violinconcert und ein Adagio von Spohr, von Hrn. Hofcapellm. Bargheer mit sauberster Technik, eleganter Bogenführung, geistvoller Auffassung, feiner Detailausführung, delicater Behandlung der Passagen und seelischer Empfindung unter reichem Beifall vorgetragen. —
— Am 16. Schülerconcert unter Mitwirkung von Frl. Theo-

bald sowie der HH. Köhler und Schelper, unter Leitung von Kißling: Ouverture zu „Hans Jürge" von H. Kurth, Tannhäuserphantasie von Liszt, Arie aus „Orpheus," Frühlingslied von Kirchner, Grande Valse de Concert von Unico Köhler, Bmollscherzo von Chopin, „Das Königskind" von Hartmann, „Wohin?" von Schubert, „Barbarossas Erwachen" für Chor und Orchester von Kißling und „Die Wüste" von Felicien David. — Vier Kammermusiksoiréen der HH. Böttjer, Arnold, Krollmann, u. Cabisius. Am 10. Decbr. Quartette in Cdur v. Haydn und in Adur v. Mozart sowie Quintett v. Schumann, am 14. Jan. Quartett in Emoll von Spohr und in Esdur von Beethoven, sowie Trio in Cmoll von Mendelssohn, am 11. Febr. Quartette in Cdur und in Fdur von Schumann sowie Trio von Beethoven und am 11. März Quartette in Esdur von Dittersdorf und in Ddur von Mendelssohn, Kaiservariationen von Haydn, Sphärenmusik von Rubinstein und Variationen von Schubert. — Desgleichen vier Kammermusiksoiréen der HH. Unico Köhler, Eberhardt, Manns, Wierach, Steinmann und Krollmann. —

Breslau. Zweites Abonnementsconcert des Orchestervereins: Mendelssohn's „Athalia", Ouverture und Arioso aus „Paulus", Mozart's „Maurische Trauermusik", Reigen seliger Geister und Furientanz aus Gluck's „Orpheus", Schubert's Cdursymphonie, Lieder von Schubert, Schumann und Brahms (Frl. Amalie Kling). Am 12. Concert der Singakademie: Mendelssohn's „Elias." —

Brüssel. Das Concert populaire unter Dupont's Leitung am 9. hat so allgemein gefallen, daß am 17. eine Wiederholung stattfand. Das vollständige Programm war: zweite Symphonie in Esdur von Gounod, Arie von Rossi (Frl. v. Edelsberg), zwei Phantasien für Violoncell comp. und vorgetr. von Servais, Figaroouverture, Arie aus Gounod's „Königin von Saba", „An meine Braut" von Schumann und Arie aus Fel. David's „Herculanum" (Frl. v. Edelsberg) sowie Kaisermarsch von Richard Wagner. — Vieuxtemps' erste Matinée im königl. Theater bringt Beethoven's Eroica, Hebridenouverture, Fragment aus einer Lachner'schen Suite, die Variationen aus Haydn's Kaiserquartett und Spontini's Olympiaouverture. —

Carlsruhe. Am 2. Concert des Pianisten A. Laser: Sonate Op. 17 von Beethoven, Hummel's Septett, Schumann's „Carneval" Lieder von Weber, Schumann, Brahms und Rubinstein. — Zweites Abonnementsconcert der Hofcapelle: Mozart's Jupitersymphonie, dritte Leonorenouverture, Violoncellvorträge von Coßmann und Gesangsoli von Hauser. —

Cöln. Liedertafel des „Sängerbundes": Schubert's Müllerlied (Frl. Kämmerer), die unvermeidliche Barbierarie (Frl. Wickmann), Andante und Finale aus Svendsen's Streichquartett in Amoll, schwedische Volkslieder (Frl. Wickmann), Schumann's Clavierquintett (Gernsheim, Concertm. Heckmann, Farberg, Müller und Grüters) sowie Lieder von Weinwurm. —

Düsseldorf. Am 13. Soirée des Gesangvereins „Oratorium" unter Leitung von Ratzenberg, trotz des abscheulichen Wetters so zahlreich besucht, daß die Sitze bei weitem nicht ausreichten. „Eingeleitet wurde das Concert durch den Chor in Cmoll aus dem Requiem von Cherubini, im Ganzen gelungen, wenn auch in den höheren Stimmen mitunter einige Muthlosigkeit in den Einsätzen. Die späteren Leistungen des Chores, „der trauernde Jäger" von Schumann ꝛc., besonders aber der Schluß des Concertes, Schumann's „Zigeunerleben", verdienen alles Lob. Der Preis des Abends gebührt unstreitig dem genialen Dirigenten, Hrn. Th. Ratzenberg. Seine Solovorträge „Der Abendstern" aus dem „Tannhäuser", von Liszt arr., „Aufschwung" von Schubert in ganz origineller Auffassung, hauptsächlich aber die zugegebene Tellouverture, in welcher der Künstler seine erstaunliche Technik entfalten konnte, mußten zu stürmischen Beifallsbezeugungen hinreißen. Frl. Daberkow hatte auch ihren guten Tag. Ihre Stimme schien stärker, ihr Vortrag nuancirter als gewöhnlich. Die beiden Lieder von Cornelius sang sie sehr gut und die „Verschwiegene Nachtigall" von Stockhart war das Vollendetste, was wir von ihr gehört haben." — Zweite Kammermusiksoirée der HH. Ratzenberg, Heckmann, Fr. Grüters, Gernsheim und Müller aus Cöln: Brahms Gmollclavierquintett, Violinsonate von Händel, Schubert's Adursonate und Clavierquartett von Gernsheim.

Elbing. Am 1. Kirchenconcert von Markull zum Besten des Kirchenchors: Orgelpräludium und zwei Sätze einer Sonate für Orgel von Markull, „Israels Siegesgesang" von Ferd. Hiller ꝛc. —

Frankfurt a. M. Am 11. zweiter Kammermusikabend der Museums-Gesellschaft mit den HH. Heermann, Becker, Welcker, Müller und Wallenstein: Quartette in Esdur von Cherubini und in Cdur von Haydn, sowie Trio Op. 52 in Bdur von A. Rubinstein, besonders letzteres mit großem Erfolg. Concertflügel von R. Lippmann. —

Halle. Am 9. Soirée des Haßler'schen Gesangvereins: Ouverture, Chöre und Arien aus „Orpheus" (Orpheus Frl. Bußler), Clavierquartett von Schumann, Lieder und Sprüche aus der achten Periode des Minnegesangs, bearbeitet von Liliencron und W. Stade.

Jena. Das zweite academ. Concert fand am 20. statt. Das Programm bestand aus folgenden Werken: Symphonie in Bdur von Beethoven, Ouverture zur Oper „Dame Kobold" von Raff, Recitativ und Arie aus der Oper „Der Zweikampf" mit obligater Violinbegleitung von Herold und Walzerarie mit Orchesterbegleitung v. L. Salvi (Frl. Mayer aus Weimar), Serenade für Streichorchester von Haydn, Solostücke für Posaune mit Orchesterbegleitung (Mscrpt) „Andacht" und Abendreigen von Lassen (Hr. Große aus Weimar). —

Innsbruck. Am 12. erfolgreiches außerordentliches Armen-Concert des Musikvereins unter Leitung von Nagiller unter Mitwirkung der Hofopernf. Sophie Förster aus München: zwei Sätze aus Schubert's Hmollsymphonie, Arie „Ich grausam?" aus „Don Juan," Allegretto aus Beethoven's Adursymphonie, Arie „Auf starkem Fittige" aus der „Schöpfung," Festmarsch aus der Oper „Friedrich mit der leeren Tasche" von Nagiller, Lieder v n Schubert und Brahms, sowie Ruy Blas-Ouverture. —

Leipzig. Am 16. anziehendes Concert des Gesangvereins „Ossian" unter Leitung von Tottmann und unter Mitwirkung von Frl. Lampadius sowie der HH. Julian, Nicasio und Manuel Jimenez aus Cuba: 3 Canons für drei Frauenst. von Reinecke. Lieder von Mendelssohn und Schubert, „Der König in Thule", Chorballade von Schumann, Bdurtrio von Rubinstein, zwei Chorwerke „Die Wasserfee" und „Lockung" von Rheinberger, Terzett aus „Die Pilgerfahrt nach dem gelobten Lande" von Kretzschmar (Frl. Peuschel sowie der HH. Hüllemann und Zehrfeld), Violoncellphantasie von Servais, Clavierstücke von Chopin und Raff, sechs schottische Lieder von Beethoven. Concertflügel von Blüthner. — Am 19. zweites Symphonieconcert der Büchner'schen Capelle: Lustspielouverture von O. Bolck, Concertino für Posaune von Scharschmidt (Hr. Großkunz), Lachner's Suite No. 5, zwei Orchesteridyllen Op. 35 von Hrm. Zopff, und „Tasso" von Liszt. —

Magdeburg. Am 12. im Tonkünstlerverein: Septett von Beethoven und Hummel ꝛc. —

Mainz. Erstes Concert des „Vereins für Literatur und Kunst": Beethoven's Adursymphonie, Schubert's Ouverture zu „Alfonso und Estrella", Violinconcert von Bruch (Concertm. Heckmann) und Gesangsoli von Frau Fichtner-Spohr. —

Mannheim. Am 9. Concert des Musikvereins unter Mitwirkung des Hoftheaterorchesters; Mendelssohn's „Elias." —

Merseburg. Am 31. v. M. Abendunterhaltung des Gesangvereins: Motette von Klauer, Loreleyfinale von Mendelssohn, Chöre von Schubert und Mendelssohn, Gesangsoli von Frl. Gutschbach und Claviervorträge des Hrn. Goldstein aus Leipzig. —

Meiningen. Am 4. in der Künstlerclause: Brahms' Septett Op. 18 und Violoncellconcert von Svendsen. —

Moskau. Am 12. erstes Symphonieconcert der russischen Musikgesellschaft unter N. Rubinstein's Leitung Schumann's Genovesaouverture, Gesangscene von Spohr (F. Laub), Beethoven's Bdursymphonie, und Chor aus Liszt's „Christus." —

München. Am 16. und 18. Soiréen des Florentiner Quartetts: Beethoven's Emoll-, Mendelssohn's Esdur-o, Schubert's Amoll- und Schubert's Dmollquartett sowie Vinc. Lachner's Variationen über die Cdurtonleiter. —

Nürnberg. Am 31. v. M. beachtenswerthes Concert des Männergesangvereins: Mozart's Gmollsymphonie, „Abendfriede" für Chor und Orchester von Fr. Lachner, Concertarie von Mendelssohn (Frl. Port), Rêverie für Orchester von Metzdorf, römische Leichenfeier von Gernsheim, Morgenhymne von Dietrich, Lieder von Rubinstein, Esser ꝛc. —

Oldenburg. Erstes Abonnementsconcert der Hofcapelle: Beethoven's zweite Symphonie, Ouverturen zu „Euryanthe" und „Wasserträger", Gesangsoli von Frl. Gips, Loreleyeinleitung von Bruch.

Pforzheim. Am 4. Concert des Musikvereins unter Leitung des MD. Th. Mohr: „Frühlingsbotschaft" von Gade, Lieder von Rubinstein, Mohr und Schumann (Hofopernf. Harlacher), Terzette für Frauenchor von Abt und „Erlkönigs Tochter" von Gade. —

Prag. Am 12. Liedertafel des Deutschen Männergesangvereins: „Neuer Frühling" von Beschnitt, „Die Lotosblume" von Schumann, „Andreas Hofer" von L. Erk, „Türkisches Schenkenlied" vo Mendelssohn, Esdurquartett von Schumann, „Erinnerung' v Möhring, „Zum Quartett gehörer ' von Tauwitz 2c. —

Stuttgart. Zweites Abonnementsconcert der Hofcapelle: Wagner's Faustouverture; Lassen's Ddursymphonie, Concertstücke von Weber und „Fritbjof auf seines Vaters Grabhügel" von Bruch. —

Zittau. Am 31. v. M. zwölfte Kirchenmusikaufführung des Gymnasialchors nach historischen Gesichtspunkten: Orgelfantasie in Emoll von Joh. Schneider, zwei Motetten von Palestrina: „Dunkel geworden sind meine Augen" und „Auf, auf, Jerusalem" 2c. —

Personalien.

— Der deutsche Männergesangverein in Prag hat in seiner jetzigen Generalversammlung zu Ehrenmitgliedern ernannt: die Componisten Cantor König in Sondershausen, MD. Mohr in Berlin und Prof. Dr. Zopff in Leipzig, sowie die Dichter Müller v. d. Werra und Pfeil in Leipzig, Oser in Basel, Frauenstein in Sieisse und Dr. Altmann in Potsdam. —

— Bei Gelegenheit der Feier der goldenen Hochzeit des Königs und der Königin von Sachsen erhielten die Hofcapellm. Krebs und Rietz den Albrechtsorden. —

— Carlotta Patti ist kürzlich mit der Operntruppe des Hrn. Strakosch auf einem Eisenbahnzuge bei Beausville in der Grafschaft Ontario, wenn auch nicht lebensgefährlich, verunglückt. Der Zug gerieth in Folge übermäßiger Geschwindigkeit aus dem Geleise; auf diesem Zuge befand sich Strakosch mit seiner ganzen Gesellschaft, außer Mario. Frl. Patti und Frl. Cary erlitten arge Quetschungen, die erstere auch eine Contusion an der linken Seite des Kopfes. —

Neue und neu einstudirte Opern.

— In Berlin soll noch in dieser Saison Ende Januar oder zu Anfang des Februar Wagner's „Tristan und Isolde" auf der K. Opernbühne zur Aufführung kommen. Auch beabsichtigte Hr. v. Hülsen schon vor längerer Zeit die „Walküre" zur Darstellung zu bringen, doch will Wagner dieses Bruchstück vor der Bayreuther Aufführung nicht hergeben. —

— In Bologna ging Wagner's „Tannhäuser" höchst erfolgreich in Scene. Die Ouverture erregte einen wahren Beifallssturm. Auch der erste und zweite Akt wurde sehr günstig aufgenommen, während der dritte auf die Italiener noch etwas befremdlich wirkte. Die Aufführung war vorzüglich. —

Vermischtes.

— In München ist es den Bemühungen des Prof. Sachs und anderer Collegen gelungen, einen Tonkünstlerverein ins Leben zu rufen, welcher sich am 13. d. M. constituirt hat und als seine Hauptaufgabe die Pflege neuer Musik und selten zu hörender alter hingestellt hat. Die meisten dortigen Musiker von Bedeutung sind Mitglieder des Vereins, z. B. Prof. Rheinberger, Prof. Cornelius, Herm. Scholtz, Buonamici, Dr. Porges, Prof. Hey 2c. —

— Als neue Beisteuer zu ergötzlichen Kritiken früherer Zeit gingen uns aus London kürzlich folgende Stylproben zu: aus The Court Journal, London 1831, Philharmonic Society: „Beethoven's Cmoll-Symphonie hat weniger zerrissene Passagen wie viele seiner anderen Compositionen und nähert sich etwas mehr dem Haydn'schen Style!" — und aus The Atlas London 1832, Philharmonic Society: „Beethovens Violin-Concert in D trug nach unserer Meinung wenige Zeichen von dem Style dieses Meisters. Die Soli sind lang, ermüdend für den Spieler, und verhältnißmäßig unwirksam. Der letzte Satz ist entschieden vulgär!" —

— Im „Hamburger Correspondent" versteigt sich in Nr. 269 ein Hr. Emil Hopffer gelegentlich einer Besprechung der „Meistersinger" zu der Aeußerung, daß „Wagner im Grunde unsittlicher und gefährlicher ist als Offenbach, ganz in dem Maße, wie die verhüllte, versteckte Lüsternheit gefährlicher ist als die nackte Gemeinheit." Der geistreiche Verfasser dieser Stylübung spricht außerdem von „zusammengerührtem Urbrei", den Wagner's Oper bilde; Evchens Partie bewege sich zwischen „ewig langem Sitzen auf der Gartenbank und recitativem Geplapper," der Character Beckmessers sei so „maßlos dumm und outrirt, daß auch die ärgste Uebertreibung nicht schade" 2c. 2c. Sollte Jemand Hrn. H. um seinen Geschmack beneiden, so sind wir gern bereit, ihn öffentlich nambaft zu machen.

— Interessant ist es, daß unter den gegenwärtig lebenden Violinvirtuosen von europäischem Rufe August Wilhelmj und Jean Becker die einzigen von deutscher Herkunft, nämlich Rheinländer sind. Dagegen ist Joseph Joachim ein Ungar (geb. 1831 in Kytsee), Wieniawsky ein Pole (geb. 1835 in Lublin), Henry Vieuxtemps ein Belgier (geb. 1820 zu Vormirs), Camillo Sivori ein Italiener (geb. 1817 in Genua), Ferdinand Laub ein Böhme (geb. 1832 in Prag), Antonio Bazzini ein Italiener (geb. 1818 in Brescia), Isidor Lotto ein Pole (geb. 1840 in Warschau), Edmund Singer ein Ungar (geb. 1830 in Totis), und Leopold Auer ein Ungar (geb. 1845 in Veszprem).

— In Köln haben sechs Mitglieder der Oper des neuen Stadttheaters (Alexy, Hermany, Ulbrich, Diener, Bohlig und Wagner) ein Gesuch an den Verwaltungsrath des Stadttheaters gerichtet, „dasselbe wolle bei Herrn Director Behr ihre Bitte um sofortige Entlassung aus ihrem hiesigen Engagement befürworten, da dieselben es unter den obwaltenden Verhältnissen für eine Ehrenpflicht und zugleich für eine Pflicht gegen ihr Fortkommen halten, nicht länger an hiesigem Institute wirken zu dürfen." —

Kritischer Anzeiger.

Salonmusik.

Für Pianoforte.

Stephen Heller, Op. 128. **Im Walde,** sieben Characterstücke für Clavier. Leipzig, Breitkopf und Härtel. —

——— Op. 129. **Zwei Impromptus.** Ebend.

——— Op. 130. **Variationen** über ein Thema von Beethoven. Ebend. —

Seit langer Zeit schon hat Stephen Heller nichts mehr von bedeutender Ursprünglichkeit zu sagen, und so oft von ihm eine Novität erscheint, geben wir uns im Voraus der Zuversicht hin, dem Autor in nicht unbekanntem Geleise zu begegnen, wissen jedoch ebensowohl, daß er in urbaner, feingebildeter Weise ein nicht uninteressanten Tagesgespräch beginnen wird. So schlagen wir denn seine neu erscheinenden Werke mit nicht allzu hohen Erwartungen auf und leihen den gefälligen Plaudereien gern Gehör. Die vorliegenden sieben Charakterstücke erzählen uns dem Titel gemäß bald ernster, bald lustiger von Waidmannslust, wobei es natürlich nicht ohne Hornklänge und Trompetenfanfaren abgeht, vom Eintritt in den Wald, von verfolgten Eichhörnchen, stillen Blumen 2c., kurzum von Dingen, denen man ungern aus dem Wege geht, obschon man ihnen schon tausendmal begegnet ist. Der Werth der einzelnen Stücke ist überall ein anständiger, der Sinnigkeit der „stillen Blume" ist sogar besonders anerkennend zu gedenken. —

Ohne die Formen wesentlich zu bereichern, gewähren doch die Variationen auf der Grundlage eines schlichten, achttactigen Thema's von Beethoven nicht uninteressante Combinationen. Nicht, daß sie mit den Beethoven'schen Diabelli-Variationen, mit denen sie nichts als die Quantität, nämlich 33 Nummern gemein haben, irgendwie in Concurrenz zu treten beabsichtigten, weht doch in ihnen Beethoven'scher Geist. Daß neben dem Thema auch Anklänge aus mehreren Beethoven'schen Symphonien und anderen Werken dieses Meisters auftauchen und in die Variationen eingewebt werden, ist ein glücklicher Gedanke. Das Werk nimmt zwar in Folge davon einen mehr potpourriartigen Character an, doch wiegt ein Potpourri, bestritten aus Beethoven'schen Gedanken, immerhin noch viele Hefte gewöhnlicher Marktwaare auf. —

Von den zwei Impromptus, deren Inhalt weder in dem einen noch in dem anderen zu überraschen vermag, möchte das erste, welches wenigstens einige ansprechende Gedanken bringt, den Vorzug vor dem zweiten verdienen, das sein Heil bis auf wenige melodiöse Unterbrechungen in eilfertigen Passagen sucht. — V. B.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 28. November 1872.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) $4\frac{2}{3}$ Thlr.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

№ 49.

Achtundsechzigster Band.

Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
F. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Comp. in New-York.

Inhalt: Das Waldhorn. Eine kunstgeschichtliche Studie von Julius Rühlmann. Forts. — Recens.: Joachim Raff, Op. 158. Viertes großes Trio. — Correspondenz (Leipzig. Dresden. Magdeburg. Halberstadt. Detmold. Kiel.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Etymologische Wunderlichkeiten. — Anzeigen. —

Das Waldhorn.

Eine kunstgeschichtliche Studie

von

Julius Rühlmann.

Zweite Abtheilung.

(Fortsetzung von Nr. 44.)

Habe ich bis hierher die Aufmerksamkeit überwiegend auf deutsche oder doch in Deutschland wirkende Componisten hingelenkt, so erscheint es an der Zeit, auch denjenigen Componisten heranzuziehen, der außerhalb Deutschland zur gleichen Zeit das Interesse des Forschers mit Recht beanspruchen darf. Als solchen betrachte ich Jean Baptiste Rameau (1683 bis 1764). Die Werke dieses französischen Componisten gehören in Deutschland zu den größten Seltenheiten, da ihrer Verbreitung in unserem Vaterlande die vorwiegende Pflege der italienischen Oper hindernd im Wege stand.

Aus diesem Grunde sind auch die in Paris gedruckten Partituren von Rameau's Opern in deutschen musikalischen Bibliotheken sehr selten zu finden. Mir selbst sind aus dieser Ursache die früheren Divertissements und Opern wie Samson (1732), Hyppolyte et Aricie (1733), Les Indes galantes (1733), Castor et Polux (1737) &c. &c. nicht zugänglich gewesen. Erst Zoroastre (1749) sowie Ascante et Cephise (1751) konnte ich als Unterlage bei meiner Studie benutzen und hierbei die Bemerkung machen, daß für die Zwecke der historischen Entwicklung der Instrumentation grade die Werke Rameau's von großer Wichtigkeit sind und zwar nicht blos für die französische Oper.

In den Werken dieses Meisters zeigt sich nicht nur eine vollere und manigfaltigere Anwendung der Instrumente, man trifft auch auf ganz neue Zusammenstellungen und Klangeffecte, auf die bisher, soviel mir bekannt, viel zu wenig hingewiesen worden ist. Die Tragweite dieses durch R. bewirkten Umschwunges läßt mich glauben, daß seine Werke in Deutschland bei Componisten, welche etwas mehr als nur die breit getretene Straße der Alltagsweisen verfolgten, von Einfluß gewesen sind. Daß dies bei seinen französischen Nachfolgern zum Theil nachweisbar ist, erscheint ziemlich zweifellos.

Rameau bekundet in seinen Opern eine feinsinnige Verwendung der Instrumente selbst, wie auch eine characteristische Zusammenstellung verschiedener Arten, besonders der Blasinstrumente unter sich zu eigenthümlichen und neuen Klangfarben, die namentlich bezüglich der Situation auf der Scene von characteristischer Bedeutung erscheint.

Es bekundet sich darin das Streben, der dramatischen Wahrheit auch durch die Tonfarbe nahe zu kommen und durch diese die vorwaltende Stimmung zu heben und zu beleben. Es schließt sich dieselbe durch die Wahl der zusammenwirkenden Instrumente, durch die Art ihrer Verwerthung sowie durch die auf- und nacheinander wirkenden Contraste der Handlung auf der Bühne eng an.

Bei keinem Componisten jener Zeit findet man eine gleiche Absichtlichkeit der herbeigezogenen oder vorhandenen Mittel. Es erscheint mir Rameau wie ein Vorläufer von H. Berlioz, der in der Neuzeit die Mission seines Landsmannes wieder aufgenommen hat.

Als eines der vielen Beispiele, die sich als Belege für das soeben Ausgesprochene in den Opern Rameau's bringen las-

sen, führe ich zunächst ein Ritornell zu einem Chore aus Zoroastre an, in welchem zum Ausdruck des kriegerischen Characters zwei Trompeten, zwei Waldhörner und Pauken zu einem Tuttisatze zusammengestellt sind, damals etwas Neues.

Zwei Trompeten repetiren in Achtelfiguren die Naturtöne der ein- und zweigestrichenen Octave, während die beiden Waldhörner gehaltene Töne in der kleinen und eingestrichenen Octave als harmonische Füllstimmen ruhig liegen lassen, wozu die Pauke im Tremulando den Baß bildet:

Trompettes.

Cors.

Tympales.

Im Pastoral héroique: Ascente et Cephise finden sich einige sehr klangvolle und neue Instrumentalverbindungen, unter andern eine Vereinigung von zwei Hörnern und zwei Fagotten,

Corni.

Fagotti.

ꝛc.

Corni.

Fagotti.

ꝛc.

die uns heute als sehr gewöhnlich erscheint, vor 1751 aber nicht vorkommt. Auch die Behandlung der Fagotte als Tenorinstrumente und die Schreibart im Tenorschlüssel ist in anderen Partituren aus jener Zeit nicht anzutreffen. Diese Manier ist der französischen Schule besonders eigen geblieben.

Auf Seite 80 derselben Partitur-Ausgabe vereint Rameau mit zwei Violinen und einem Baß auch noch zwei AClarinetten und zwei Hörner in D

Clarinetti.

Corni.

Violini.

Basso.

ꝛc.

ꝛc.

das zweite Horn formirt hier zu den übrigen drei Blasinstrumenten, unbeirrt um die Hauptbaßstimme, eine besondere Baßstimme, während die Saiteninstrumente nur untergeordnet behandelt sind.

In dem unmittelbar darauf folgenden Balletsatz (S. 81), Rigandon überschrieben, schweigen die Saiteninstrumente ganz; nur zwei Clarinetten und zwei Waldhörner sind beschäftigt:

Rigandon.

1. u. 2. Clarinetti.

Corno 1mo.

Corno 2do.

Sehr wirksam bildet hier das zweite Horn den Baß, während das erste Horn eine Mittelstimme abgiebt.

Nicht minder effectvoll nehmen sich beide Hörner in Gemeinschaft mit zwei Clarinetten in dem Liede eines Jägers (Seite 83) aus, indem sie ... Singstimme in folgender Art begleiten:

Un Chasseur. Clarinetti. Corni. Continuo.

L'A- mour est heureux par lui-mê - me, sa chai-

In nur harmonisch füllender Weise begegnen wir den Hörnern in Gemeinschaft mit zwei Fagotten und Saiteninstrumenten auf Seite 128.

Aus den wenigen bisher angeführten Beispielen wird jeder Unparteiische die Bedeutung Rameau's in Beziehung auf Instrumentation anerkennen. Versuchsweise sollten dadurch die verschiedenen Benutzungsformen des Waldhorns in der Instrumentalmusik veranschaulicht werden, wie dieselben auseinander hervorgehen und fortwachsen, also gewissermaßen ein Stück musikalische Physiologie bilden.

In dieser Art soll auch fernerhin jede einzelne Verwendungsform nach ihrer Bedingung und Wirkung untersucht werden, woraus ein einigermaßen sicherer Maßstab dafür zu gewinnen sein wird, welche künstlerische Wirkung unter den gegebenen Verhältnissen sich für diese oder jene Ausdrucksweise eignet.

Daraus wird am Besten zu erkennen sein, für welche Stimmungen, musikalischen Gedanken und characteristischen Motive das Naturwaldhorn verwendet worden ist, in welcher Art dies die verschiedenen Meister in den nacheinanderfolgenden Zeiten am Geeignetsten gehalten haben. —

(Fortsetzung folgt.)

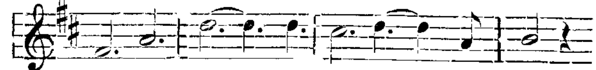
Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte, Violine und Violoncell.

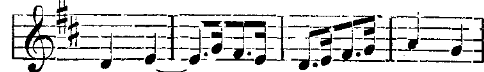
Joachim Raff, Op. 158. **Viertes großes Trio**. Leipzig, Rob. Seitz. —

Aus der Feder Joachim Raff's quillt, wie es scheint, beinahe Tag für Tag ein neues Werk; seine Phantasie, weit entfernt, sich ermüdet zu zeigen und einige wohlverdiente Ruhepausen sich zu gönnen, schwingt nach wie vor rüstig die Fittige; kaum, daß das dritte Trio erschienen, war auch schon das vierte auf dem Wege zur Veröffentlichung: in der That eine Fruchtbarkeit, wie sie nur von der Reißiger's übertroffen wurde, der seiner Zeit ein halbes Dutzend Trio's zugleich erscheinen lassen konnte. Unmöglich ist es R. in einem Op. 158 Gedanken mitzutheilen, die uns wie unbekannte Klänge aus einer anderen Welt gemahnten, und er sagt uns denn auch in diesem vierten Trio so Manches, was nicht grade ein besonderes hohes und andauerndes Interesse zu erwecken vermag. Die Art und Weise allerdings, Steine in Brod zu verwandeln, zwingt auch hier Achtung ab, und obgleich wir es häufig genug bereits schon ausgesprochen, wiederholen wir es doch angesichts dieser Novität: Raff ist einer der gewandtesten Contrapunktisten der Gegenwart. Mit welcher Virtuosität behandelt er die drei Instrumente, so dankbar, daß der Violinist, Violoncellist und Pianist mit gleicher Freude an ihre Pulte treten und sie mit dem befriedigenden Bewußtsein verlassen, jeder für seinen Theil tüchtige Aufgaben gelöst zu haben.

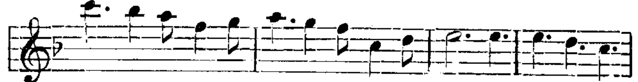
Was speciell dieses Trio gleich manchen seiner Vorgänger auszeichnet, das ist die Fülle populärer Cantilenen. Man vergl. z. B. sogleich den Anfang:



oder S. 53:



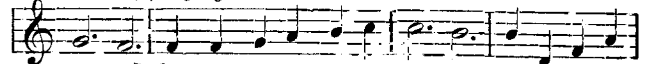
Wer das Glück hat, solche von selbst sich singende Melodien zu erfinden, ist zu beneiden. Andrerseits freilich treffen wir auch solche von zu geringem Schwunge und Gewicht an, z. B. Seite 6



selbst eine dynamische Steigerung hebt ihre angeborne schwache Constitution nicht auf, oder zumal S. 51:

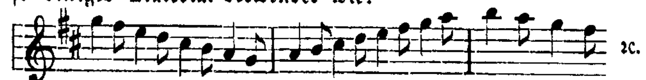


Eine melodische Folge wie S. 27:





macht selbst dann noch keinen hinreichenden Eindruck, wenn ihr wie hier harmonischer Schmuck verliehen ist. Daß Raff noch so billiges Material verwendet wie:



ist uns beinahe unbegreiflich; war dasselbe nicht von der Hand zu weisen!, so hätte es doch keinenfalls eine so reiche Ausbeute erfahren sollen. Und eine Stelle wie S. 23



erinnert doch wohl etwas zu deutlich an Mendelssohn's Ruy Blas-Ouverture. Auch die gehäuften rosalienhaften Wendungen besonders im vierten Satz kann man sich nicht recht erklären. Möglich, daß allzugroße Productivität dieselben verschuldet. Dann hätten wir nur den Wunsch, in einem eventuellen fünften Trio wieder einmal jener prächtigen geistigen Concentration zu begegnen, wie sie R. einst in seinem Clavierquintett, einer Perle der kammermusikalischen Literatur, so bedeutsam offenbarte. — V. B

Correspondenz.

Leipzig.

Etwas interessanter als das sechste Gewandhausconcert gestaltete sich das siebente am 14. in seinem ersten Theile, welches eine neue Serenade von Jadassohn, ein Arioso aus Zenger's „Kain" nebst Schumann's „Dichterliebe" gesungen von Hrn. Kammers. Hill aus Schwerin, ein neues Concert von Reinecke und Beethoven's zweite Symphonie brachte. Jadassohn's Suite für Orchester in vier Canons, welche den Abend unter Leitung des Componisten eröffnete, zeigte, auf wie verschiedenen, ja nahezu entgegengesetzten Wegen man zuweilen ziemlich zu ein und demselben Ziele zu gelangen vermag. Während Andere durch Aufsuchen der möglichst freiesten Form, durch Befreiung derselben von allem irgend entbehrlichen Conventionellen zu schöpferischer Selbstständigkeit zu gelangen bestrebt sind, hat Jadassohn die beengendste und darum gar manchem Autor der Gegenwart nahezu unzugängliche Form des Canons und noch dazu der engsten, strengsten, rhythmisch und tonisch gleichartigsten Gattung desselben zu seiner Lieblingsform erkoren und sich in und durch dieselbe allmählich zum klaren Bewußtsein darüber emporgearbeitet, wo seine eigentliche Kraft liegt. Er wählt neuerdings weder anspruchsvollere Formen noch Aufgaben, strebt weder neuen Richtungen noch höheren Kunstzielen nach sondern concentrirt seine Productionskraft auf das anmuthig gefällige Genre und versteht dasselbe zugleich durch feinen Humor zu würzen. Wer es nicht weiß, überhört sehr leicht fast gänzlich, daß diese so leicht und melodiös ohne Monotonie oder Ermüdung dahinfließenden Sätze in das engste Prokrustesbett strenger polyphoner Imitation gezwängt sind, und wer es weiß, vergißt es, weil ganz gefällig unterhalten durch die leichtgeschürzten harmlosen Scherze dieses zuweilen mit den geringsten Mitteln, z. B. wenigen Tönen gleich leichten Bällen operirenden Echospiels, über welchem J. nicht unterlassen hat, eine recht farbenreiche Instrumentirung auszubreiten. — Ebenso pretentionslos tritt Reinecke's neues Clavierconcert auf. Der virtuose Zweck ist in den Vordergrund gestellt, kleinere feinsinnig noble, meist elegische Gedanken in höchst klarer und durchsichtiger Form, zuweilen hübsch combinirt, bilden die Folie, auf welcher sich die Passage in ziemlich unbeschränkter Herrschaft, in den mannichfachsten kaleidoscopischen Gebilden von zuweilen ganz exceptionellen Schwierigkeiten ausbreitet, vermuthlich, damit dem Componisten auf seinen Concertreisen bei dem eben nicht großen Reichthum an Clavierconcerten über dieses deshalb vorläufig wohl noch ungedruckt bleibende Werk die unbestrittene Prärogative verbleibt. Mit lebhaftem Applaus empfangen, feierte Hr. Capellm. Reinecke, nach jedem Satze durch die stärksten Beifallsbezeugungen geehrt, einen jener vielen Triumphe, welche als stets neue Beweise seiner großen Beliebtheit bei dem Publikum des Gewandhauses zu registriren sind. Wie gerechten und vielseitigen Anspruch aber auch dieser liebenswürdige Künstler auf jene hat, das zeigte u. A. die von ihm unmittelbar nach dem brillanten Vortrage seines Concertes ausgeführte Begleitung der 16. Nrn. des Heine-Schumann'schen Liedercyclus „Dichterliebe", oder richtiger bezeichnet, ein wahrhaft geniales Nachschaffen derselben, als glänzendes Relief zu Hill's ebenso ächt künstlerischer Interpretation. Die Fortschritte, welche dieser Sänger in innerer Durchdringung, durchgeistigter Beseelung des Stoffes gemacht hat, waren für uns wenigstens wahrhaft überraschende. Schöne und edle Einfachheit, Wärme und schmerzliche Ergriffenheit ohne krankhafte Empfindsamkeit in jenen mannigfaltigen schwermüthigen Momenten, in denen es so schwer, in Betreff sentimentaler Färbung wie auch in der Wiedergabe des ironischen Heine'schen Humor's die richtige Grenze und Färbung zu treffen, auf der Folie musterhaft technischer, fast von jedem Beiklang freier Behandlung seines schönen Organs und ausgezeichneter Phrasirung, mußten die Lösung einer so bedeutenden und anstrengenden Aufgabe im Verein mit Reinecke's prachtvoller Begleitung zu einem hohen und seltenen Genusse machen und Hrn. Hill als einen wahrhaft selbstlosen und ächten Priester seiner Kunst erscheinen lassen. Auch das Zenger'sche Arioso wurde durch so liebevoll meisterhafte Behandlung in ein ungewöhnlich günstiges Licht gestellt. —

Dresden.

(Schluß.)

Impresario Ullman, der Meister der Reclame und des Geschäfts, rückte in Dresden mit einer ziemlich zahlreichen Künstlergesellschaft ein. Er gab am 28. v. M. im Saale des Gewerbehauses sein erstes und am 30. Oktober sein zweites und „unwiderruflich letztes" Concert. Es wird dieses wohl auch für die Zukunft sein unwiderruflich letztes in Dresden gewesen sein, denn das erste genügte den durch die riesige Reclame und die ebenso riesigen Eintrittspreise ungewöhnlich hochgespannten Erwartungen des Publikums nicht; in Folge dessen war das zweite Concert, das wir uns ebenfalls schenkten, dem Vernehmen nach nur mäßig besucht. Hr. Ullman bietet eben nicht mehr, als man in jeder bedeutenden Musikstadt Deutschlands, und zwar ohne Marktschreierei, ohne Dienstmänner in Costüm (die uns beiläufig lebhaft an die „Stallmeister" im Circus erinnerten) sowie für billigeres Entrée, um auch einmal „geschäftlich" zu reden, hören kann. Zum überwiegend größten Theil standen sogar die gebotenen musikalischen Leistungen weit hinter Dem zurück, was wir von Dresdner Künstlern zu hören gewöhnt sind. Dahin ist zunächst der Vortrag des Hummel'schen Septetts zu rechnen. Der Pianist Hr. Rafael Joseffy ist einer Aufgabe, wie diese Hummel'sche Composition, in geistiger Beziehung noch nicht ganz gewachsen. Technische Fertigkeit und eine gewisse kalte Eleganz thun es dabei nicht. Ebensowenig befriedigte er uns mit dem Vortrage des Chant polonais von Chopin und der Tarantelle von Liszt. Sivori spielte im Hummel'schen Septett die Viola, De Swert das Violoncell. Beide sind Künstler ersten Ranges — in ihren Genres, namentlich Sivori, dessen Vortrag der Melancolie von Prume und des zugegebenen Carneval von Venedig der Glanzpunkt des Abends war. Deutsche Musik ist jedoch seine Sache nicht; das bewies uns seine Bratsche im Septett. De Swert, ebenfalls ein Künstler des Salons, der später mit einer eigenen Composition (Adagio religioso) und mit dem All'Ungarese von Schubert großen Beifall sich errang, drängte sich im Septett mit seinem Violoncell zu sehr hervor. Die HH. de Vroye (Flöte), Issensee (Oboe) und Stennebruggen (Horn) sind wohl anerkannt tüchtige Künstler, aber in classischer Musik, überhaupt überall, wo es

nicht auf einseitiges Virtuosenthum ankommt, stehen sie z. B. den hiesigen Kammermusikern Ziezold, Hiebendahl und Hübler weit nach. Die Contrabaßstimme im Septett spielte der k. Kammerm. Hr. Kögl von hier. Von den Sängerinnen, die uns Hr. Ullman diesmal vorführte, verdient Frl. Rega[illegible]her Mitglied des Hannover'schen Hoftheaters) zuerst genannt zu werden. Ihre sehr angenehme, wenn auch nicht große Mezzosopranstimme kommt bei correcter Gesangbildung bestens zur Geltung; sie sang eine Arietta von Lotti und zwei Lieder von Schubert mit Verständniß und Geschmack. Der „Stern" der Ullman-Concerte, Frau Marie Monbelli, ist wohl eine gute Sängerin für italienischen Gesang von der leichtesten Art, keineswegs aber eine Größe, jedoch versteht sie es, das Publikum durch ihre hübsche Persönlichkeit und gewisse kleine Nuancen wenigstens für den Augenblick zu blenden, zu bestechen. Das Andante der zweiten Arie aus „Lucia" (obligate Flöte: De Vroye) sang sie mit allen nur möglichen Pikanterien, aber das Ganze war eben eine Spielerei, ein Tändeln mit Tönen. Wie ganz anders haben wir diese Arie z.B. früher von der Marra, in letzter Zeit von Frau Otto-Alvsleben, von Frau Peschka-Leutner, von Frl. Orgeni gehört. Bei diesen Künstlerinnen war und ist nicht allein eine noch bedeutendere Gesangsvirtuosität, sie verstehen auch zu erwärmen, das nicht hinweg zu leugnende poetische Element dieser Donizetti'schen Composition zur Geltung zu bringen — bei Frau Monbelli fanden wir nur äußeren Sinnenreiz, den eisigen Esprit der Salons. Ebenso auf die Spitze gestellt war ihr Vortrag des spanischen Liedes La Calosa. Die dritte Sängerin, Frl. Alwine Valeria (von der k. k. Oper in Petersburg und der Scala in Mailand), erregte eine Art von Heiterkeit. Ihr hoher Sopran ist von durchdringender Schärfe, von geradezu unangenehmer Klangwirkung. Sie sang eine Arie aus „Linda" mit jener von Leichtfertigkeit und Nachlässigkeiten nicht freien Fertigkeit, wie man das bei secundären italienischen Sängern oft findet. Einer der gelungensten Vorträge des Abends war das Frauen-Terzett aus Cimarosa's „heimlicher Ehe", von Frau Montbelli, Frl. Regan und der Altistin Frl. Monnier gesungen. Am Schlusse des Concertes mußten sämmtliche musikalische Künstler des Hrn. Ullman noch einmal vor, um das von Gounod nach Bach's erstem Präludium des wohltemperirten Claviers angefertigte Ave Maria zu executiren. Hr. Ullman liebt es, grade so wie der „Napoleon des Circus" Hr. Renz, irgend eine Novität bei seinen Aufführungen mit „arbeiten" zu lassen. Diesmal hat er eine mittelmäßige französische Schauspielerin mitgebracht, Frl. Marie Dumas, welche Saynettes, das sind Soloscenen, in französischer Sprache spielt. Dergleichen entzieht sich von selbst der Kritik — das gehört in das Café chantant, es characterisirt aber die ganze Art und Weise dieses Herrn. Der „Gründer der allgemeinen europäischen Concert-Abgrasungs-Gesellschaft" — wie ihn ein hiesiger Kritiker nannte — ist der ächte Sohn seiner Zeit; er versteht das Geschäft, und weiter hat es ja keinen Zweck. Daß die Kunst auf diese Weise zum Handelsartikel gemacht wird, ist natürlich traurig genug. —

Um schließlich noch des Theaters zu gedenken, so beherrschten hier in der letzten Zeit Weber, Meyerbeer, Wagner und Gounod fast unumschränkt das Repertoir der Oper. So gern wir stets die Opern dieser Componisten hören, so war es doch eine recht willkommene Abwechslung, daß auch dem leichten Genre mit der neueinstudirten komischen Oper „Die Krondiamanten" von Auber Rechnung getragen wurde. Das anmuthige Werk, dessen Wiedererscheinen zunächst durch das Gastspiel des Frl. Orgeni veranlaßt wurde, ging in tadelloser, frischer und dem Wesen derartiger Werke entsprechender Darstellung in Scene. — Auch die kleine Oper „Gute Nacht, Herr Pantalon" von Grisar (ebenfalls neueinstudirt) ward freundlich aufgenommen. — Für die nächste Zeit stehen Wagner's „Meistersinger" wieder in Aussicht. Als Novität ist Verdi's „Aida" (!) zu erwarten. — Gegenwärtig gastirt Frl. Bosse vom Leipziger Stadttheater hier und zwar für längere Zeit, als Ersatz für die durch ein zu erwartendes glückliches Familienereigniß zeitweilig ihrem Berufe entzogene Frau Schmidt-Zimmermann. Frl. Bosse ist eine Sängerin mit schönen Stimmmitteln und Talent, doch läßt ihre Gesangsbildung noch Verschiedenes zu wünschen übrig. Sehr störend ist das starke Tremoliren, wie auch die Intonation nicht immer correct ist. Am Wenigsten entsprach sie in ihrer ersten Partie (Elisabeth im „Tannhäuser") hiesigen Ansprüchen. Um Vieles besser gelang ihr die Senta und Margarethe in Gounod's Oper. Wir werden im nächsten Bericht auf die Leistungen dieser jedenfalls sehr beachtenswerthen Sängerin zurückkommen.

Φ

Magdeburg.

Das erste Concert der Gesellschaft „Vereinigung" wurde zunächst mit Beethoven's Fdursymphonie vortrefflich eingeleitet, es versetzte dieses anziehende Tonwerk in seiner exact durchgeführten Weise, wie Elterlein richtig characterisirt, in eine Welt des Humors. Namentlich stimmte der 2. und 4. Satz zu jenen Empfindungen, nirgends begegnet man dem Meister Beethoven neckischer, schalkhafter in seinen Motiven und in der Behandlung der Form als wohl hier. Ein Huldigungsmarsch von Liszt und die Ouverture zu „Euryanthe" wurden von dem Orchester in sehr bedeutsamen Nüancen wiedergegeben. Die Wahl des 8. Concertes von Spohr seitens des noch sehr jungen Violinisten Hyalmar Venzoni schien uns nach mancher Seite nicht die rechte, mit der höchst respectablen Technik des kleinen 11jährigen Virtuosen konnte diese durch und durch schwierige Aufgabe nicht vollständig gelöst werden, es fehlte für die vielen Feinheiten derselben an Verständniß, für so manche der Figuren die Geläufigkeit, ja nicht selten auch die Bestimmtheit des Tonansatzes. Bei Weitem vortheilhafter stellte sich bei einer Phantasie von Alard die Beurtheilung, entbehrt auch vorzugsweise der Schlußsatz nicht weniger der Schwierigkeiten, so wurden diese doch schon recht künstlerisch gebildet zu Gehör gebracht. Mit dem Vortrag einer Arie von Donizetti bewies Frl. Ferenczy ihre sehr glückliche Auffassung für dramatischen Gesang, die Stimme, von ebenso großem Umfange als Volumen brauchte in keiner Weise die Fiorituren der sehr originell gedachten „Mandolinata" zu scheuen; in Mendelssohn's „Suleika" ging uns der Character der Composition durch das mehr leidenschaftliche Temperament der Sängerin nicht durchweg in voller Wahrheit auf. —

Nicht Tage, nein Wochen lang vorher schon wiesen an den Straßenecken prangende Zettel auf die Ankunft des großen Ullman hin, der gegen ein Entree von 2 Thlr. bis hinab zu 1 Thlr. uns am 5. die einmalige Gnade erwies, sich und seine Künstlerkaravane sehen resp. hören zu lassen. Ob auch das Programm viel Auserlesenes aufwies, der Totaleindruck des ganzen Concertes ließ dennoch große Leere zurück. Wir sind nachgerade zu verwöhnt, um uns an gut geschulten Stimmen allein ergötzen zu können, wir verlangen auch Material, das mit Ausnahme von Alwine Valeria, welche nebenbei wiederum eine störend nasale Tonbildung hat, der ganze Damenkreis nur bis zu einem gewissen Grade aufweisen konnte. Das „Ave Maria" nach Bach's erstem Präludium ließ ein Entwickeln der Stimmen entschieden mehr zu, doch was Wunder, wenn ein so edles Capital wie die menschliche Stimme heute hier morgen dort, bald unter diesen bald unter jenen temporären Zuständen zu Diensten stehen muß; wo bleibt da die Herrschaft über den musikalischen Moment? Selbst bei den Nicht-Sängern vermißten wir das Feuer, den lebendigen Pulsschlag, der zum Genuß des Gebotenen so

unbedingt bedürftig, und trug vielmehr das Ganze zu deutlich die Maske des Speculativ-Geschäftsmäßigen. —

Recht genußreich war dagegen der folgende Abend, an welchem unsere laufenden **Harmonie**-Concerte Schumann's Bdursymphonie und Beethoven's Violinconcert brachten. Die genannte Symphonie gehört zu den duftigsten Blüthen des Schumann'schen Talentes, es verräth und malt sich in dem Werke voll und wahr der sittliche Ernst, der allem Hohen und Edlen zugewandte Sinn seines Schöpfers. Mit Begeisterung hatte sich das Orchester in seine Aufgabe eingelebt, in allen Sätzen wußte es den Kern hervorzukehren, und man erkannte kaum, daß wir seit längerer Zeit dieses schwierige Werk nicht auf dem Programm gehabt hatten. Vollen künstlerischen Genuß bereitete uns Hofconcertm. **Uhlrich**, der das Beethoven'sche Concert mit tiefgeistiger Auffassung und tadelloser Technik executirte; wohl ist dieser Violinist ein gerngesehener Gast, es bekunden dies die wiederholten Male, zu denen er hier öffentlich aufgetreten. Einer bei weitem leichteren Aufgabe, der Ausführung einer Rêverie von Vieuxtemps war der Künstler natürlich völlig gewachsen, wir konnten der Composition indeß keine besondere Sympathie abgewinnen. Als Sänger erschien Hr. **Behrens** aus Berlin, der mit drei innig empfundenen jedoch weniger auf Originalität Anspruch machenden Liedern von Ueberlée großen Beifall erndtete. Mit seiner vollen Baßstimme und bei sehr noblem Vortrage wird Hr. Behrens überall zündend wirken, gerade als Liedersänger wundert uns das um so mehr, da sein hauptsächlichstes Feld der dramatische Gesang ist, mit der Schöpfungsarie im I. Theil gab sich schon in der Behandlung des Recitativs der gebildete Sänger für diese musikalische Form allseitig zu erkennen. Den Schluß bildete Weber's Euryanthenouverture. —

In der **Oper** ist seit unserem ersten Berichte, der die Lücke im Primadonnenfache besprach, Frl. **Jaeger** mehr für solche Rollen herangezogen worden. Sie ist natürlich die nun Vielbeschäftigte, doch durch künstlerisches Talent weiß sie sich auch über diese Klippe fortzuarbeiten und schon jetzt ist es ihr gelungen, sich zum Liebling des großen Publikums zu machen. Ein so gut wie bereits fest abgeschlossenes Gastspiel des Frl. **Orgeny** ist leider nicht zu Stande gekommen; sie hat hier wohl geprobt, ist aber darauf nach Leipzig entschwunden. Daß wir Herrn Verdi mit seinem widerlich geschmacklosen „Rigoletto" genießen mußten, können wir der Direction trotz der Anstrengungen der Hauptvertreter: Frl. **Jäger** (Gilda), Hr. **Melms** (Rigoletto) und **Arnurius** (Graf) nichts weniger als Dank wissen.

Gl. —

Halberstadt.

Durch die Seitens des hiesigen Gesangvereins schon seit längerer Zeit vorbereitete Aufführung von Schumann's „**Paradies und Peri**" am 2. d. M. wurde allen Verehrern des großen Meisters ein seltener Genuß bereitet. Dieselbe bezeugte Angesichts der vielen Schwierigkeiten, die das Werk bietet, in hohem Grade die Leistungsfähigkeit des gen. Vereins sowie seines um die Kunstbestrebungen in hiesiger Stadt vielseitig verdienten Dirigenten **Tanneberg** und gestaltete sich in Folge des Verständnisses, welches Sänger und Instrumentalisten durch zahlreiche Proben für die geniale Tonschöpfung gewonnen hatten, zu einer nahezu vollkommenen. Die Hingebung und Begeisterung, welche alle Mitwirkenden derselben entgegentrugen, trat in den Leistungen des Chores nicht minder, wie in denen des Orchesters hervor. Erstere zeichnete sich durch energisches Erfassen und Ausführen der Tempi, Bestimmtheit, reiche Nuancirung und — was bei der hohen Stimmlage des Sopran besonders anzuerkennen ist — tadellose Reinheit der Intonation aus, während das Orchester, obschon es aus hiesigen und auswärtigen Kräften gebildet war und das Eigenartige der Schumann'schen Rhythmik und Harmonik ihm vieles Außergewöhnliche zumuthete, unter Führung des Hofconcertm. **Uhlrich** aus Sondershausen und des Concertm. **Herlitz** aus Ballenstedt in Bezug auf Zusammenspiel, edle Tonerzeugung und maßvolle Zurückhaltung Nichts zu wünschen übrig ließ. Die Soli waren Frl. **Gutzschbach** aus Leipzig, Frl. **Breidenstein** aus Erfurt, Hrn. **Geyer** aus Berlin und zwei hiesigen geschätzten Dilettanten übertragen. Ihrem den reichen, inneren Gehalt des Werkes erst ins rechte Licht setzenden Gesange folgten die von Nah und Fern herbeigeeilten Zuhörer in stiller Andacht und lange noch werden sie den durch Schönheit der Tonbildung, poesievolle Auffassung und hinreißende Innigkeit hervorragenden Vorträgen der gen. Künstlerinnen (Frl. Gutzschbach: Peri) sowie des Hrn. Geyer eine dankbare Erinnerung bewahren. — An diesen musikalischen Festabend schloß sich am nächsten Tage eine Matinée, welche uns Gelegenheit gab, Frl. **Breidenstein** auch als treffliche Pianistin kennen zu lernen. Dieselbe spielte außer mehreren Solostücken von Chopin und Bülow im Verein mit den HH. **Uhlrich** und **Herlitz** das, wenngleich etwas zu breit angelegte und das Clavier zu sehr betonende, doch — namentlich im zweiten und dritten Satze — hochinteressante Trio in Adur von Rubinstein mit meisterhafter Ueberwindung der bedeutenden technischen Schwierigkeiten und verständnißvollem Eingehen in den Geist der Composition; außerdem hörten wir in diesem zweiten Concerte von Hrn. **Uhlrich** eine köstliche Sonate von Rust, von Hrn. **Herlitz** ein tiefsinniges Mozart'sches Adagio und Schubert'sche Walzer für Violoncell bearb., sowie von den Damen **Gutzschbach**, **Breidenstein** und Hrn. **Geyer** Lieder von Beethoven, Schumann, Brahms, Liszt, Rubinstein und Jensen in wahrhaft künstlerischer Vollendung und unter reichem Beifall des auf das Höchste animirten Publikums. Wie zweifeln nicht, daß beide Musiktage einen nachhaltigen Eindruck hinterlassen und dem nur für die Zwecke der Kunst wirkenden Vereine neue Freunde gewonnen haben. Allen Betheiligten, vorab unsern verehrten Gästen, für die uns gebotenen Genüsse nochmals unsern Dank. —

Detmold.

Am 6. Oct. haben zur Freude aller Musikfreunde nach lange musikloser Zeit die Abonnement-Concerte der Fürstl. Hofkapelle wieder ihren Anfang genommen und mit Vergnügen constatiren wir, daß dieser Anfang ein sehr gelungener war. Wir hörten zunächst zum ersten Male einen „**Deutschen Triumphmarsch**" von Reinecke und war die Wiedergabe dieser ersten Nr. durchaus befriedigend. Mit Spannung und immer größerer Befriedigung folgten wir sodann der Ausführung des Concertes **in ungarischer Weise** für Violine von **Joachim**, vorgetr. von Hrn. Hofcapellm. **Bargheer**. Trotz der ungewöhnlichen Schwierigkeiten, die auch dem Laien augenscheinlich zu Tage treten mußten, gelang Hrn. Bargheer das Ganze ausgezeichnet, während dem Orchester und seinem Dirigenten der Ruhm diskreten und hingebendsten Accompagnements auch an den schwierigsten Stellen gebührt. Als drittes Stück kam von **Berlioz** der „römische Carneval," ein durch Inhalt und überraschende Instrumentation gleich interessantes Musikstück zu sehr befriedigender Ausführung. Der zweite Theil wurde ausgefüllt durch Beethovens 8. Symphonie. Die Ausführung wurde je länger, desto schwungvoller und einheitlicher. Abgesehen von kleinen Einzelheiten wurde vor Allem der letzte Satz vorzüglich vorgeführt. Im Menuett machte sich gegen die Mitte hin etwas willkürliches Eilen der Violoncelle in den begleitenden Triolen bemerklich. Fassen wir den Gesammteindruck zusammen, so können wir nur wünschen und hoffen, daß der gemachte Anfang gleichen Fortgang und gleiches Ende habe.

Das zweite Concert am 13. October erfüllte diese Wünsche und Hoffnungen in bester Weise. Wieder bot das reichhaltige Programm neben ältern Werken, welche ihre Wir-

kung nie verfehlen, neuere und neueste von bedeutender Wirkung. Zu den alten lieben Bekannten zählten die Ouvertüren zu „Anakreon" von Cherubini und zu „Oberon." In Nr. 2 und 4 erfreute Frl. Steinhagen durch mehrere Gesänge. Wie schon früher, traten auch diesmal die rühmer[illegible]en Eigenschaften dieser Sängerin zu Tage: edler Ton, vorzügliche Textaussprache und eine feinsinnige Auffassung der vorzutragenden Gesänge. Sie sang Canzonetta von Pergolese, von Leßmann „Mir träumte von einem Königskind" sowie „Er der herrlichste von Allen" und „Ich kann's nicht fassen, nicht glauben" von Schumann. Für den Vortrag gerade solcher Lieder ist Stimme und Art von Frl. Steinhagen vorzüglich geeignet; nur wurde sie eben nicht besonders durch den trockenen Ton des begleitenden Instrumentes unterstützt. Daß die Sängerin reichen Beifall und Hervorruf erntete, war selbstverständlich und wohlverdient. Von Hrn. Capellm. Bargheer hörten wir ein Concertino von Spohr mit gewohnter Meisterschaft ausgeführt. Auch diese Leistung wurde durch lebhaften Beifall anerkannt. Den zweiten Theil füllte Raff's Waldsymphonie aus, welche nebst ihren zahlreichen Schwierigkeiten von der Capelle in anerkennenswerther Weise zur Darstellung gelangte.

Das dritte Concert des 20. Oct. begann mit der Tellouverture von Rossini; sie fand abgesehen von einzelnen kleinen, aber ärgerlichen Unglücksfällen am Anfange gute Wiedergabe und Aufnahme. Als Nr. 2 bot Hr. Kammerm. Schmidt eine eigene Composition, betitelt „Der Traum." Mit dem Inhalte hat sich Hr. Sch. wohl zunächst nach den Bedürfnissen seines Instrumentes gerichtet und diesem denn auch eine ganz dankbare Aufgabe geschaffen, die er selbst in bester Weise löste. Reicher Applaus folgte seiner Leistung. Sodann spielte Hr. Capellm. Bargheer mit seiner besonders in den letzten beiden Wintern geradezu hinreißend gewordenen Gewandtheit und Innigkeit Spohr's 9. Concert. Da hat man gediegenen Inhalt in oft schwierigster Form. Wie Hr. Bargheer Beides beherrscht, zeigte er in seiner mit lebhaftem Beifall aufgenommenen Wiedergabe dieses Concerts. Das folgende Stück nannte sich „Don Quixote," musikalisches Characterbild; Humoreske für Orchester von Rubinstein. Trotz der gewiß wackeren Ausführung konnten wir keinen Geschmack an diesen wunderlich verzerrten, zum Theile mißtönenden Tongebilden finden. Es ist an und für sich schon eine verfehlte Idee, Handlungen in Musik setzen zu wollen; vollends gar die thörichten Streiche und Fahrten eines Halbverrückten. Fast sollte man meinen, der Componist habe es mit dem ganzen Stücke nur auf eine Mystification des Publikums abgesehen. Man lese nur das beigedruckte Programm und man wird sagen müssen: Das läßt sich nicht componiren, und wenn man's versuchen wollte, was soll das geben! Wie Einer Schafe zerstreut, von Weibern ausgelacht, von Männern halb todtgeprügelt wird &c. das bemüht sich die Composition unter Anderem zu malen, und benutzt dazu allerdings recht drastische Mittel, nach denen einem fast die Ohren wehe thun. Man war anfangs belustigt, dann aber doch froh, als mit dem Ritter auch die Composition seiner Tollheiten hinstarb. Der 2. Theil ließ bei den erhabenen Klängen der Eroica die unhumoristische und unharmonische Humoreske Rubinsteins vergessen. In schwungvoller Wiedergabe kamen alle die ungesucht und ungekünstelt hervorquellenden Schönheiten des Tonstückes hinreichend zur Geltung, um das Publikum zu dankbaren Beifallsäußerungen zu bewegen. —

Am 27. October wurde das vierte Concert mit der Euryanthenouverture eröffnet. Gut gespielt, zündete sie bei allen Zuhörern. Sodann veranlaßte Herr Capellm. Bargheer die gesammte Zuhörerschaft zu lebhaftestem Beifall durch die vorzügliche Wiedergabe von Tartini's trille du diable. Ohne Noten spielend, überwand er die großen Schwierigkeiten desselben in vorzüglichster Weise. Nach ihm trat Hr. Cordes mit einem Adagio für Horn von Lorenz auf. Bei dem virtuosen Vortrag vergaß man ganz die Schwäche des Adagio's. Vor Allem erstaunlich und von uns sonst nie gehört ist der Superlativ von Pianissimo, den Hr. Cordes seinem Instrumente abgewinnt. Daß seinem Auftreten reicher Applaus folgte, war natürlich und wohlverdient. Die schon früher hier gehörte Friedensfeierfestouverture von Reinecke schloß den ersten Theil. Schumann's Cdursymphonie, welche den zweiten ausfüllte, wird trotz aller Schönheiten wohl hier und da immer noch einige Zeit brauchen, um sich populär zu machen. Schumann will oft gehört sein, um verstanden zu werden. Dann aber bekommt man Respect vor dem Weben und Walten seiner tiefsinnigen Gedanken, vor seiner, wir möchten sagen, oft lakonischen Kürze, vor seiner oft plötzlich hervorquellenden innigen Lieblichkeit, vor dem neckischen Humor, der den Scherzo's und den Scherzoähnlichen Sätzen innewohnt. Die Ausführung der Symphonie seitens des Orchesters befriedigte nicht gleichmäßig. Zu oft bedurfte es des erinnernden Tactirstockes, um vom Eilen oder Schleppen abzuhalten. —

Kiel.

Am 9. d. gab die Pianistin Frl. Marie Roll aus Hadersleben unter Mitwirkung des Violinisten Böie aus Hamburg im Saale der „Harmonie" ein Concert, welches allgemeine Beachtung verdiente und fand. Die vorgeführten Compositionen waren: Violinsonate in Cdur von Mozart, Fantasie op. 77 von Beethoven, zwei Sonaten von Scarlatti, Kreutzersonate (Andante und Polonaise von Chopin mußte leider wegen Hängenbleibens einer Taste ausfallen, statt dessen Walzer in As von Chopin und Fantasiestücke für Pianoforte und Violine von Schumann. Ist schon die Wahl der genannten Werke ein redendes Zeugniß für die edle Kunstrichtung der Concertgeber, so war es umsomehr die gelungene, theils ganz vorzügliche Ausführung, welche die zahlreich versammelten Zuhörer zu vielfachem Beifall veranlaßte. Frl. Roll ist eine Schülerin Kullak's. Ihre solide und weit geförderte Technik verräth das ernsteste Streben; die durch diese sich mittheilende geistige Durcharbeitung ist nicht productiv, sucht aber getreu die Fußtapfen der großen Meister der Gegenwart einzuschlagen. Es kann den Ausführenden wohl kein größeres Lob gespendet werden als durch die Behauptung, daß die schönen Gaben des Abends in Beethoven's unvergleichlicher Kreutzersonate gipfelten. Hier hatte auch besonders Hr. Böie Gelegenheit, seine wohldurchdachte Auffassung, unterstützt durch vortreffliche Fertigkeit zu voller Geltung zu bringen. Das Ergebniß des Vortrags der übrigen obenerwähnten Nrn., namentlich auch der Claviersolostücke, erheischte ebenfalls die wärmste Anerkennung, an der das Publikum es nicht fehlen ließ, sodaß man der Concertgeberin ein Bekanntwerden in weiteren Kreisen nur wünschen kann. —

Der unter Leitung des Musikdirectors Stechert stehende hiesige „allgemeine Gesangverein" rüstet sich sehr rege zu einer Aufführung von Händel's „Messias." —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Augsburg. Mendelssohnconcert des Oratorienvereins unter Leitung von Schletterer: dritte Symphonie, Psalm 95, Melusinenouverture und Trauermarsch in Emoll. —

Aschaffenburg. Am 14. erstes Concert des Musikvereins unter Direction von C. Bommel: Esdursymphonie von Haydn, gemischte Quartette von Mendelssohn, „Heilige Quelle" aus „Figaro" und Elsa's Traum aus „Lohengrin", Ständchen für Frauenchor

mit Altsolo von Schumann, zwei Lieder für Bariton von Bommel, durch Dacapoverlangen und stürmischen Hervorruf des Componisten ausgezeichnet, sowie Ouverture zum „Schauspieldirector" von Mozart.

Barmen. Am 2. Wohlthätigkeits-Concert der Pianistin Adelheid v. Asten unter gefälliger Mitwirkung der Sängerinnen Adele Asmann, Emilie Kourney, sowie der HH. Seiß, Höffken, Posse und Schmidt (Streichquartett) und des Hrn. Dir. Krause. Andante und Variationen für Streichquartett von Schubert, Arie aus „Heracles" von Händel, Cismollsonate von Beethoven, Arie Pur di Cesti von Lotti, „Im Volkston" für Violoncell und Clavier von Schumann, Lieder von Frau v. Bronsart, Schumann, Schubert und Taubert, Claviersoli von Schumann, Chopin u. Bach, sowie Sonate in Ddur für zwei Claviere von Mozart. Flügel von Höhle. —

Basel. Am 21. Concert des Basler Gesangvereins: „Schicksalslied" von Brahms (z. erst. M.), erste Suite von Lachner und Psalm 114 von Mendelssohn. —

Bayreuth. Am 4. Concert des Concertm. Fleischhauer aus Meiningen: Mendelsohn's Violinconcert, Cavatine von Raff Polonaise von Laub, Beethoven's Gdursonate Op. 30, Lieder von Lindblad und Tappert. —

Berlin. Am 13. und 16. in den Concerten der Symphoniecapelle u. A.: Entreact aus „Lohengrin" und die „Kamarinskaja" von Glinka. — Am 22. drittes populäres Kammermusikconcert der Gebr. Schröder mit Otto Schmidt: Haydn's Gdurquartett, Lied ohne Worte von Mendelssohn für Violoncell, Violinsonate von Rust, Beethoven's Variationen aus dem Adurquartett und Kiel's Amollquartett. — Am 25. erste Soirée des Kotzold'schen Gesangvereins: Madrigal von Marenzio, „Im kühlen Maien", Doppelchor von Leo Haßler, Arie aus „Leonore" von Beethoven (Otto), „Der Greis", Chorlied von Haydn, Herbstlied von Mendelssohn, Trio für Violine, Bratsche und Violoncell von Beethoven (Rehfeld, Barnbeck und Jacobowsky), „Bänkelsänger Willie" Chorlied von Schumann, „All' meine Gedanken" Chorlied von Rheinberger, „Frühlingstraum" von Schubert und „Frühlingsfahrt" von Schumann (Otto), „Schlaflied" Chorlied von Fr. v. Holstein und „Zwischen Waizen und Korn" Chorlied von Hauptmann. — Am 25. Aufführung des Tonkünstlervereins: „Die Pilgerfahrt der Rose" von Schumann und „Der Triumph der Liebe", Festhymnus für Chor und Soli von Hrm. Zopff, ausgeführt von dem Eichberg'schen Gesangverein. Soli: Frau Worgitzka, Hr. A. Geyer ꝛc. —

Boston. Erstes Concert Rubinstein's; von eigenen Compositionen: Ouverture und Pianoforteconcert in Dmoll, „Süßer Vogel" aus Händel's Il Pensieroso (Frl. Liebhart), Mendelssohn's Violinconcert sowie Legende und Airs russes (Wieniawsky), Schumann's Etudes symphoniques, Händel's Air und Variationen in Dmoll, ein Mozart'sches Rondo und der Marsch aus Beethoven's „Ruinen von Athen" (Rubinstein). Rubinstein's Erscheinung ist jetzt in Amerika in jeder Stadt nächst der Präsidentenwahl das wichtigste Tagesereigniß. Alle Blätter sind seines Ruhmes voll, nur Eins begreifen sie nicht: wie er auch bei dem größten Beifallsjubel eine so eisige Ruhe bewahren könne, sodaß auch der freudigste Enthusiasmus des Publikums niemals eine lächelnde Miene in seinem „tartarischen Antlitze" (so schreibt ein amerikanisches Blatt) zu erzeugen vermöge. —

Breslau. Am 4. im Tonkünstlerverein: Brahms' Clavierquartett in Adur, Violinromanze von Damrosch und Mozart's Gmollquartett. —

Brünn. Am 17. viertes Musikvereinsconcert mit folgendem recht beachtenswerthen Programme: Vorspiel zu „Lohengrin", „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Beethoven, erster Satz aus Rubinstein's Oceansymphonie, „Du bist die Ruh" von Schubert (für Chor arr.), „Jägerlied" und „Hochlandbursch" von Schumann; sowie Beethoven's Esdurconcert, „Auf dem Wasser zu singen" von Schubert-Liszt und Campanella von Paganini-Liszt, (Flügel von Bösendorfer) sämmtlich vorgetragen von Ignaz Brüll aus Wien, über welchen ein dort. Bl. Folgendes sagt: „Die Anforderungen, welche man an Claviervirtuosen stellt, wachsen mit jeder Saison. Das Clavierspiel hat sich so verallgemeinert, daß jetzt nur ein tüchtiger Künstler auf Theilnahme zählen kann. Hr. Brüll spielte das Concert ohne Noten, alle Achtung vor seinem tüchtigen Vertrautsein mit dem Geiste der Composition. Seine technische Fertigkeit betrachten wir als selbstverständlich, erfreut hat uns aber besonders sein weicher gesangvoller Anschlag im zweiten Satze und die reizend ausgeführte Trillerkette. Hr. Br., welcher auch die beiden kleinen Piecen sehr präcis vortrug, wurde mit lebhaftem Beifall ausgezeichnet." —

Chicago. Wie sehr die Amerikaner buntscheckige Mannichfaltigkeit lieben, zeigt wieder folgendes Programm, mit welchem Thomas seine Concerte in einem neugebauten Theater eröffnete: Inaugurations-Polonaise von Bilse, Tannhäuserouverture, „Scene am Bach" aus der Pastoralsymphonie, Adagio und Rondo aus Paganini's Concert Nr. 1 (Hr. Bernh. Listemann), Schubert's „Erlkönig" (Hr. Osgood), Les Préludes von Liszt, Sommernachtstraumouverture, Thema und Variationen aus Beethoven's Quartett Op. 18, Lieder von Schumann, „Künstlerleben" Walzer von Strauß, und Introduction, Chor und Marsch aus „Lohengrin." —

Crefeld. Am 14. Aufführung des „Paulus" durch die Concertgesellschaft mit Frl. Sartorius und Hrn. Wolff aus Cöln sowie Hrn. Ad. Schulze aus Berlin. —

Danzig. MD. Markull wird demnächst wieder in Verbindung mit dem Violinisten Fr. Laade und dem Violoncellisten Merckel drei Soiréen für Kammermusik veranstalten, die bereits zu öfteren Malen bei den dortigen Kunstfreunden großen Anklang gefunden haben. —

Dresden. Am 13. führte zur goldenen Hochzeit des Königspaares die Dreißig'sche Singakademie Kiel's Te Deum und Mendelssohn's „Athalia" auf. — Im Tonkünstlerverein: Rubinstein's Trio Op. 12, ein Clavierquartett in Edur von Paul Pabst sowie Quartett-Pastorale für zwei Oboen, englisches Horn und Fagott von G. Lange. —

Düsseldorf. Am 11. zweite Kammermusiksoirée von Th. Ratzenberg unter viel zahlreicherer Betheiligung: Pianofortequartett in Gmoll von Brahms „mit großer Wärme executirt, und löste namentlich Hr. Gernsheim die ihm zufallende Aufgabe in glänzender Weise. Auch das zweite Quartett, eine Arbeit des Hrn. Gernsheim, fesselte das Publikum. Es hat uns in demselben das Scherzo und Adagio vorzugsweise angesprochen. Eine Violinsonate in Adur von Händel spielte Hr. Heckmann zu wahrem Entzücken der Anwesenden, Schubert's ganz eigenthümliche Sonate in Adur, von Hrn. Ratzenberg vorgetragen, gehörte zu den brillantesten Leistungen des Abends, was die Versammlung auch durch zweimaligen Hervorruf des Künstlers ehrte." — Am 25. dritte Kammermusiksoirée der HH. Theod. Ratzenberg, Rob. Heckmann und Ferd. Grüters aus Cöln: Dmolltrio Op. 49 von Mendelssohn, Phantasie für Pianoforte in Cdur Op. 17 von Schumann, Bdurtrio Op. 11 von Beethoven, Air aus der Ddursuite für Violine von Bach, Violinromanze in Bdur von Kiel und zweites Trio in Fdur Op. 80 von Schumann. Concertflügel von Bechstein in Berlin. — Am 16. fünftes Orchesterconcert des städtischen Männergesangvereins unter Leitung von Tausch sowie unter Mitwirkung der HH. Eugen Gura aus Leipzig und Tenorist Jul. Salomon: Ouverture zur „Zauberflöte", Tenorarie aus der „Schöpfung", Marsch aus „Athalia" von Mendelssohn, Chor und Solo aus dem „Nachtlager", „Abendständchen", „Schön Rohtraut", „Herr Oluf" Ballade von Löwe, „Frühlingsnacht" von Schumann, sowie „Heinrich der Finkler" von Wüllner. —

Elbing. Am 1. Nov. Orchester-Concert des Kirchenchores in der Marienkirche unter Leitung des Cantors und Oratoriensängers Odenwald: „Israels Siegesgesang" von Hiller, Halleluja aus Händels „Messias", Duett aus „Elias", zwei a Capellasätze „Es ist eine Ros' entsprungen" von Prätorius und „Tenebrae factae sunt" von M. Haydn, und zwei Orgelvorträge des Hrn. Markull aus Danzig. Eine Schülerin des Hrn. Odenwald, Frl. Lebeus, mit klangvoller, gut gebildeter Stimme, machte sich um die Sopransoli in dem Hiller'schen Werke sehr verdient. Die Wirkung des Chors (etwa 160 Knaben- und Männerstimmen) war vorzüglich und ließ in Bezug auf Präcision und Reinheit nur wenig zu wünschen übrig. Durch die Bildung und treffliche Schulung dieses Kirchenchors, der diesmal durch einen Theil der ersten Gesangsklasse des Gymnasiums verstärkt worden war, hat sich Hr. Odenwald ein wesentliches Verdienst um die musikalischen Zustände Elbings erworben, welches die wärmste Anerkennung verdient. Das Concert war sehr besucht und befriedigte nach allen Seiten hin. —

Frankfurt a. M. Drittes Museumsconcert: Schumann's vierte Symphonie, Bruch's Loreleyvorspiel, zweiter Akt aus Gluck's „Orpheus", Rhapsodie (Fragment aus Goethe's Harzreise) von Brahms und Beethoven's Esdurconcert. — Am 22. viertes Museumsconcert unter Mitwirkung von Eugen Gura aus Leipzig und Rob. Heckmann: Ddursymphonie von Haydn, Barytonarie aus „Faust" von Spohr, Violinconcert von Bruch, „An Frau Minne" und „Der alte Dessauer" Lieder von Reinecke, und „Frühlingsnacht" von Schumann, Violinsonate von Händel und dritte Leonorenouverture. —

Gothenburg. Am 13. drittes Concert des Musikvereins unter Leitung des MD. Hallén: Reinecke's Ouverture zu „Manfred", Mendelssohn's Violinconcert und Schumann's Abendlied, instr. von Joachim (G. Brassin), Tannhäusermarsch, „Frithjof und Ingeborg" Concertouverture von Hallén, W[illegible]'s Concertstück (MD. Hultgren), und Liszt's ungarische Rhapsodie No. 2, instr. von Müller-Berghaus (wiederholt). —

Görlitz. Am 27. Concert von Johannes Klingenberg, Schüler von Grützmacher unter Mitwirkung des Gesangvereins, der Frau Susanna Gottwald (Sopran), der HH. Barytonist Schnackenburg, Capellm. Philipp und der Capelle des 19. Regiments unter Direction des MD. Klingenberg: „Sonnen-Aufgang und -Untergang", Tongemälde für Solo, Chor und Orchester von Saemann, drittes Violoncellconcert von Fr. Grützmacher, Arie des Sextus aus „Titus", drei Chorgesänge a capella „Auf Maria Heimsuchung" von Joh. Eccard, „Deutschland" von Mendelssohn und „Der Schmied" von Schumann; Lied ohne Worte von Mendelssohn sowie Romanze von Schumann für Violoncell; „Frühlingsglaube" von Schubert und „Die Soldatenbraut" von Schumann; Walzer für Violoncell von Schubert, Duett aus „Faust" von Spohr sowie „Schön Ellen" von Bruch. —

Halle. Am 23. zur Vorfeier des Todtenfestes Concert der Singakademie unter Direction von Voretzsch: Ein deutsches Requiem von Brahms. —

Jena. Am 24. drittes akademisches Concert in der Universitätskirche unter Mitwirkung der Damen Ammann und v. Kowacsics sowie der HH. Borchers, v. Milde, Kindermann, Freiberg, Friedrichs, Wiesler und Gottschalg aus Weimar, der Singacademie, des akadem. Gesangvereins und Knaben des Kirchenchors: Recitative und Chöre aus den vier Passionen von Schütz nach Riedel's Ausgabe, „Was Gott thut, das ist wohlgethan", Melodie von Gastorius (Stadtcantor in Jena) Choraldurchführung von Töpfer, „Gebet um Seelenfrieden" für Sopran aus den geistlichen Liedern von M. Frank, „Elegie" von Chopin und „Am Tage aller Seelen" von Schubert für Orgel von Liszt und „Fünf biblische Bilder" aus Gerock's „Palmblättern" von Lassen. —

Königsberg. Am 12. Concert Wilhelmj's: Beethoven's Violinconcert, Romanze von Wagner-Wilhelmj, Nocturne von Chopin-Wilhelmj, Gesangsoli des Frl. Faltman und Claviervorträge von Leitert: Beethoven's Sonate Op. 57 und Liszt's Faustphantasie. —

Leipzig. Am 28. achtes Gewandhausconcert mit folgendem nicht sehr verdienstollem Programm: allbekannte Ouverturen von Weber und Cherubini, unvermeidlich gewordene Barbierarie, bekannte Repertoirarie aus „Don Juan" und Tändelvariationen von Rode, (Frl. v. Rosburgh aus Hannover, warum werden dieser Virtuosin nicht so beschränkende Vorschriften gemacht, wie manchen anderen?), Symphonische Phantasie und dramatischer Prolog von Hrn. Hiller und Scherzo von Goldmark. — Am 1. December wohlthätiges Concert im alten Theater, ausgeführt von einem Kinderchor und dem akademischen Gesangvereine „Arion": „Ein feste Burg ist unser Gott", „Bald prangt, den Morgen zu verkünden" aus der Zauberflöte, „In allen guten Stunden" von Methfessel, „Die heilige Nacht" (Volksweise) und Chor aus der „Schöpfung"; „Das Thal des Espingo" von Rheinberger, „Der Gondelfahrer" von Schubert, „Zum Walde" von Herbeck, „Hoffe das Beste", Volkslied von Silcher, Chor aus dem 42. Psalm von Mendelssohn, Chor aus „Preciosa", „Lieb Heimathland ade" (Volkslied); „Alles neu" von Abt und Reigen aus der „Zigeunerrhapsodie" von Jul. Becker. —

London. Die Crystallpalastconcerte bilden jetzt einen Anziehungspunkt für alle Kunstfreunde. Zu Gehör gebracht wurden Beethoven's zweite Symphonie, Mendelssohn's „schottische" und Spohr's „Weihe der Töne", Ouverturen zur „Zauberflöte", zu „Alibaba" von Cherubini, „Ruy Blas", „Leonore II" und eine Festouverture von Wingham. Auch wurde von Dr. Stamer ein neues Orgelconcert mit Orchester von Pront vorgetragen, dazwischen Arien von Gluck, Händel, Bennett u. A. —

Magdeburg. Am 13. zweites Logenconcert: Cdursymphonie von Beethoven, Arie aus „Titus" nebst Liedern von Schumann und Horn gesungen von Frl. Louise Voß aus Berlin, fünftes Concert von Beethoven, Gavotte von Silas und ungarische Rhapsodie von Liszt, vorgetr. von Frl. Elise Mühling, sowie Ruy-Blasouverture. — Am 18. Concert des Catharinenkirchengesangvereins: Haydn's „Schöpfung." — Am 20. drittes Harmonieconcert: Beethoven's Ddursymphonie, Reinecke's Manfredouverture, Gesangsoli von Frl. Brandt aus Berlin und Violoncellvorträge von Grützmacher aus Dresden. — 24. Concert des Kirchergesangvereins: Lachner's Requiem.

Mühlhausen. Am 12. Concert des Musikvereins: Ddursymphonie von Haydn, „Rolands Schwanenlied" Ballade für Baßsolo Chor, Clavier und Horn von Meinardus, und „Loreley" für Solo, Chor und Orchester von F. Hiller. —

München. Am 9. Wohlthätigkeitsconcert der HH. Benzl, Lehner, Hieber und Werner: Quartette von Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert und Spohr. —

Nürnberg. Am 2. Concert des Privatmusikvereins unter Mitwirkung von Frl. Ottiker aus München und Concertm. Fleischhauer aus Meiningen: Mozart's Esdursymphonie, Euryanthenouverture, Bruch's Violinconcert und Romanze von Laub, Arie von Benda aus „Romeo und Julia" (was für Raritäten werden jetzt nicht ausgegraben!) sowie Lieder von Schumann und Mendelssohn. — Für den Beginn des neuen Jahres wird daselbst unter Mitwirkung des hervorragenden Tenoristen Franz Diener, welchem Wagner den Siegfried anvertrauen will, ein großartiges Wagnerconcert vorbereitet. —

Paris. Concert populair von Pasdeloup: Schumann's dritte Symphonie, Le Artesienne von Bizel sowie Sätze aus Beethoven's Septett. —

Peterburg. Quartettsoiréen der russischen Musikgesellschaft: Streichquartette von Haydn in Gmoll, Schumann in Amoll, Rubinstein in Emoll und Beethoven in Esdur, dessen Bdurtrio und von Brahms das Clavierquartett in Adur. —

Quedlinburg. Am 6. Concert zur Einweihung des neuen Theater- und Concerthauses: Beethoven's Ouverture Op. 124 und dessen Chorphantasie Op. 80, Bruch's „Flucht der heiligen Familie", Euryanthenouverture sowie Clavier- und Gesangvorträge von Frl. Breidenstein aus Erfurt. —

Regensburg. Daselbst bereitet Graf Du Moulin diesen Winter zwei große Wagnerconcerte unter Hinzuziehung bedeutender auswärtiger Kräfte vor. —

Torgau. Am 2. Kirchenconcert unter Taubert's Leitung: Werke von Bach, Beethoven's „Bußlied", Motetten von Grell und Hauptmann, Adagio religioso von Bott sowie Präludium und Fuge von Mendelssohn. —

Wien. Erstes Gesellschaftsconcert: Händel's Dettinger Te Deum, Mozart's Concertarie mit obligatem Clavier, Cdurduo von Schubert-Joachim ꝛc. —

Witten. Concert der Pianistin Amalie Wiesler aus Cöln, unter Mitwirkung der Concertsängerin Thomasi aus Rotterdam, des Hrn. Giesenkirchen aus Dortmund ꝛc.: Violoncellsonate von Beethoven, Lieder von Schubert und Mendelssohn, Gmollballade von Chopin, Chorlieder von Mendelssohn, Ständchen von Schubert, Terzenetude aus den Bravour-Studien von J. Seiß, unvermeidliche Barbierarie und Rhapsodie hongroise von Liszt. Flügel aus dem Depot von Höhle. Die Concertgeberin bezeichnet ein dort. Bl. als eine „reich begabte, aufstrebende junge Künstlerin. Gebildet wurde dieselbe in Köln in den Jahren 1867—71, und sagte damals, wie von befreundeter Hand mitgetheilt wird, Hiller über sie: ‚sie hat ihre Lehrzeit vortrefflich benutzt und sich zu einer höchst ausgezeichneten Clavierspielerin herangebildet, die mit bedeutender Technik richtige Auffassung, musikalische Sicherheit und anmuthsvollen Vortrag verbindet'. Diesem Zeugniß machte Frl. Wiesler alle Ehre. Mit einer bewundernswerthen Technik executirte sie die Sonate für Pianoforte und Violoncell von Beethoven und ergreifend war der Vortrag der Gmollballade für Pianoforte von Chopin. Ihren Höhepunkt erreichte die Künstlerin aber in der Rhapsodie hongroise von Liszt, nach welcher sie wiederholt gerufen wurde." —

Personalien.

— Richard Wagner hat sich nebst Gemahlin nach Bologna begeben, um die Aufführung des „Tannhäuser", mit der er keineswegs zufrieden, persönlich in die Hand zu nehmen auch hat Wagner eine Einladung nach Madrid erhalten, der er jedenfalls Folge leisten wird. —

— Violoncellist Fitzenhagen concertirt am 29. zu Moskau im dritten Concert der russischen Musik-Gesellschaft und Anfang December in Charkow und Nischni-Nowgorod. Sein neues Violoncellconcert in Hmoll, mit welchem er sich in der vorigen Saison in Moskau großen Beifall errang, ist soeben bei Breitkopf und Härtel erschienen. —

— Der hervorragende Tenorist Riese, bisher am Nürnberger Theater, ist nach Dresden engagirt und wird dem Vernehmen nach in nächster Zeit in Leipzig gastiren. —

— Scaria ist an der Wiener Oper für 10 Monate mit 18,000 Gulden engagirt worden. —

— Vor Kurzem starben: in Warschau Violoncellist Szablinski am 8. im 64. Lebensjahre — und in Danzig Cpllm. Denecke. —

Neue und neu einstudirte Opern.

— Die „Meistersinger" kommen in Nürnberg mit Beginn des neuen Jahres zur Aufführung, und werden die Chöre durch tüchtige Dilettanten bedeutend verstärkt, desgleichen das Orchester. —

— In Bologna hat sich für Wagner's „Tannhäuser," der bei der ersten Aufführung allerdings auf starke Opposition stieß, die aber auf Parteiverhältnissen beruhte, der Beifall von Aufführung zu Aufführung gesteigert. Die erste traf gerade zur Zeit der Communalwahlen. Der nicht wieder gewählte Bürgermeister hatte Wagner's Opern eingeführt und seine Gegenpartei benutzte die Gelegenheit, auch im Theater gegen den ihr unliebsamen Beamten zu demonstriren. Dergleichen kommt dort zu Lande vor, auch ist dort Pfeifen und Schreien nicht so schlimm gemeint; ein anderes Mal wird dafür ganz Dasselbe applaudirt. Die von ihrem Engagement an der königl. Oper in Berlin bekannte Sängerin Frau Friederike Grün (Baronin von Sadler) sang die Elisabeth; sie sowohl als der Tenor Gayarre (Tannhäuser) und der Bariton Aldighieri (Wolfram) hatten sich enthusiastischer Beifallsbezeugungen zu erfreuen. Ungeachtet tumultarischer Demonstrationen gegen den Schluß der ersten Vorstellung ward schon nach dieser von einem großen Theil des gebildeten Publikums das Schöne und Werthvolle, das der Oper innewohnt, nicht verkannt, und es scheint überhaupt, daß größtentheils nur der weniger gebildete Theil der Zuhörer auf obige Weise sich äußerte. Die Italiener in Masse sind eben gewohnt, die Oper gleich nachsingen oder nachpfeifen zu können; bei Wagner läßt sich das nicht thun, und das paßt vielen nicht. Auch war obige Kundgebung nicht vollkommen frei von Beeinflussung, denn schon voriges Jahr äußerten mehrere ihre Unzufriedenheit darüber, daß die italienischen Opern seit längerer Zeit mit einer ziemlichen Fahrlässigkeit und recht knauserig zur Aufführung kommen, während voriges Jahr für „Lohengrin" jeder denkbare Aufwand gemacht wurde. Die jetzige Saison ward mit „Moses" von Rossini begonnen, und auch bei dieser Aufführung so ökonomisch verfahren, daß die Inscenirung kaum erträglich war. Die Partei dieser Unzufriedenen hat sich nun sehr vermehrt, und diesen hauptsächlich ist obiges Gebahren zuzuschreiben. Als der „Tannhäuser" bei vollem Hause wiedergegeben wurde, waren manche allzu ermüdende Stellen gekürzt, und in Folge dessen gestaltete sich die Aufnahme günstiger als am ersten Abende, und auch das Sujet, welches den Italienern nicht nur neu, sondern ganz ungewöhnlich, fing schon an, durchgängiger anzusprechen. Die Oper ist jetzt bereits viermal gegeben worden; von einem Fiasco, wie einige italienische Zeitungen aus deutschfeindlichen Absichten verkündeten, kann also keine Rede sein. —

Vermischtes.

— Wir wollen nicht verfehlen, unsere auswärtigen Leser auf ein interessantes Concert, welches zum Besten der Beethovenstiftung am 7. December hier stattfinden wird, aufmerksam zu machen. Wegen des Näheren verweisen wir auf das in dieser Nr. abgedruckte Inserat. —

— Der kürzlichen Mittheilung über den Wagnerverein in Berlin lassen wir noch folgende Nachträge des Vorstandes folgen. Die Auflage der II. Redaction betrug 3600 Exemplare; eine Nachbestellung erfolgte nicht, da der Vorrath nicht vergriffen wurde. — In Bonn bot sich wohl ein Anknüpfungspunkt, jedoch noch nicht die Bildung eines Zweigvereins; ähnlich sind die Notizen aus Wien, Prag und Riga zu modificiren. — Der Beitrag des Frl. Basler gehört dem Baireuther Unternehmen und nicht dem Verein. — Eine Zuschrift des Riedel'schen Gesangvereins ist bisher nicht erfolgt. — Hr. Heckel kündigte seinen Beitritt an, stellte aber das Arrangement von Vorträgen nur insofern in Aussicht, als der Mannheimer Wagnerverein Vorträge halten läßt. — In Betreff einer dritten Redaction ist noch Nichts fest bestimmt. — Die Musikabende werden nach wie vor allein von Hrn. C. Schäffer unter Verantwortlichkeit des Vorsitzenden geordnet. —

— Die uns vom Rhein zugegangene Notiz S. 481 über unsere lebenden Violinvirtuosen bedarf selbstverständlich wesentlicher Ergänzung und Modification und wollen wir für heute nur hinzufügen, daß ungerechnet andere hervorragende Virtuosen, Ferdinand David 1810 in Hamburg geboren ist, Jean Bott 1826 in Cassel, Joseph Helmesberger 1829 in Wien und Joh. Christoph Lauterbach am 24. Juli 1832 in Culmbach (Baiern). —

— Aus Wien wird unterm 16. d. M. berichtet: „Gestern führte die Gesellschaft der Musikfreunde dem Wiener Publikum die Riesenorgel vor, über deren exorbitante Verhältnisse und außerordentliche Vorzüge die geschäftige Fama so viel Schmeichelhaftes verbreitet hatte. Die Neugierde des Publikums war denn auch auf's Höchste gespannt und die Nachfrage nach Concertkarten diesesmal eine noch lebhaftere als gewöhnlich. Unser heimischer Organist Herr Bruckner und der Dresdener Orgelvirtuose Herr Fischer wetteiferten miteinander, dem schönen Instrumente sofort alle seine Vortheile abzuringen. Herr Fischer war darin der entschieden Ueberlegene. Außerdem sprach Herr Lewinsky ein eigens zu diesem Zwecke verfaßtes Festgedicht von Weilen „Die Orgel" mit großer Kraft und eminentem Schwunge. Frau Wilt und Herr Walter gaben Gesangsoli, die Herren und Damen des Singvereines zwei Chöre a capella aus dem letzten Gesellschaftsconcerte zum Besten. Das Publikum zeigte sich sehr befriedigt und sehr dankbar. Das Rieseninstrument ist eine Arbeit des berühmten Ladegast aus Weißenfels, dessen Orgel im Merseburger Dome manchem Kunstfreunde in Erinnerung sein dürfte. So großen Ruf die Merseburger Orgel genießt, sie dürfte von der Wiener überboten sein, welche in der That, was Wohlklang, Kraft, Menge der (durch 52 klingende Stimmen zu bewirkenden) Klangfärbungen, vortreffliche Spielart, Solidität und Eleganz des Baues betrifft, Nichts zu wünschen übrig läßt. Außerdem ist eine Menge der sinnreichsten, durch treffliche Mechanik bewirkten Vorrichtungen darin, von denen sich die ehemaligen Orgler und Orgelbauer nichts träumen ließen, als: Echoeffekte, Crescendo, Decrescendo, — Apparate, um von verhauchenden Tönen, von wahren „Seraphsklängen," die Tonkraft bis zu donnernder Stärke steigern zu können. Wien darf sich rühmen, wohl die schönste Orgel zu besitzen, welche im österreichischen Kaiserstaate zu finden ist, und die Gesellschaft der Musikfreunde, deren großen Saal dieses herrliche Werk ziert, hat sich ein wahres Verdienst dadurch erworben, daß wir endlich ein allen Anforderungen in hohem Grade entsprechendes Orgelwerk unser nennen dürfen".

Etymologische Wunderlichkeiten.*)

Daß sich unter den Tonkünstlern ebensowohl wie in allen anderen Sphären eine ziemliche Anzahl zum Theil höchst seltsamer Eigennamen vorfindet, wird, was deutsche Namen betrifft, gewiß längst Niemandem entgangen sein. So ist z. B. kein Mangel an Handwerkern, besonders besitzen wir weit mehr als einen „Schmidt", „Weber", „Müller" („Mehlig" nebst „Mahlknecht"), „Schneider" rc., ferner sind unter uns vertreten: „Schuster", „Schumann", „Scharschmidt" nebst „Pflughaupt", „Becker", „Fleischhauer", „Silcher", „Sieber", „Gerber", „Sattler", „Riemenschneider" und „Krempelsetzer", „Schindler", „Spindler", „Drechsler" und „Wagner" nebst „Rundnagel", „Runge" und „Rungenhagen", „Kette" und „Schelle", „Zimmermann", „Mollenhauer", „Kalkbrenner", „Ziegler" und „Maurer" nebst „Mertel" und „Schornstein", „Wassermann" und „Scheuermann", „Schwemmer" und „Bader", „Gärtner" nebst „Harken", „Schäfer" und „Geisler" nebst „Ziegenbalg" und „Ziegfeld", „Zöllner" und „Zellner", „Kaufmann" und „Werkmeister" sowie ein „Schläger" mit „Klotz", „Stiehl" und „Rolle". Es finden sich „Keyser", „König", „Herzog", „Heermann" und „Landgraf" nebst „Reiter", „Schütz" und „Knappe", auch „Pabst", „Bischoff" und „Abt" („Faißt" und „Lecker"), wie wir überhaupt für jeden „Mann", „Kerl" oder „Wichtl" mit oder ohne „Rauchfuß" oder „Rollfuß" einen „Titl" haben. Von Münzsorten zum „Tausch" besitzen wir „Kreutzer", „Heller" nebst „Frank" bis zu „Dreyßig" und „Dreischock". Für das leibliche Wohl sorgen „Koch", „Milchmayer", „Grützmacher",

*) Vorstehendem bereits längerer Zeit in unserem Redactionsfache der Aufnahme harrenden harmlosen Scherze eines unserer Mitarbeiter glauben wir eine solche wohl um so eher einmal zur Erholung unserer Leser gestatten zu dürfen, je mehr wir sonst bestrebt sind, unserem Bl. eine ernste und streng künstlerische Haltung zu bewahren. Nachdruck ist verboten. — D. R.

„Kellner“ und „Schenk“ mit „Suppe“, „Marx“, „Reiß“, „Würst“-„Schmalz“, „Bratfisch“, „Hering“, „Pustkuchen“, „Krause“, „Eberwein“, „Bausewein“ und mit einem „Methkessel“ nebst dem nöthigen „Naß“ vom „Keller“, auch finden sich hierzu, zuerst mit „Hunger“ und später schon „Satter“, ein „…uer“, ein „Lecker“, ein „Esser“ und ein „Abesser“ wie auch ein „Süßmayer“, ja sogar ein „Speyer“ nebst „Kotzeluch“ und ein „Schneitzhöfer“ mit „Pott“ und „Topp“. — Ganz ohne „Kummer“ und „Sorge“ geht es nicht ab, auch nicht ohne „Schwindl“, „Irgang“, „Umlauff“, „Grimm“, „List“ ꝛc., doch sorgt ein „Kitzler“ und ein „Wecker“ „Früh“ und „Späth“, sowie „Sänger“, „Singer“, „Schreyer“ und „Streicher“, daß wir uns „Lustig“ und „Frisch“ erhalten. Für unsere Garderobe besitzen wir einen „Leibrock“, „Handrock“, „Landrock“, „Simrock“ und „Gehrock“, einen „Hut“ und „Blauhuth“ und einen „Kittl“, auch „Latzel“ und „Bendel“, „Krause“ und „Sack“, können auch unserem „Haupt“ „Hünten“ einen „Zopff“ von „Kraushaar“ anhängen. Zahlreich ist das Thierreich vertreten, denn es finden sich „Löwe“, „Wolff“ und „Trönewolf“, „Beer“, „Petz“ und „Betz“ nebst „Bärmann“, „Hirsch“ nebst „Horn“, „Fuchs“, „Luchs“, „Biber“, „Lampe“, „Hundt“, „Wallach“ und „Zelter“, ein „Vogel“ mit „Schnabel“, „Flügel“, „Kiel“, „Schwantzer“ und „Gebauer“, ein „Hahn“, „Handl“ und „Händel“ mit „Hahnekamm“, „Gluck“-„Putte“ und „Kücken“ (Hühnchen) nebst „Heckmann“ und „Hünerfürst“, ein „Geyer“, „Raabe“, „Strauß“, „Fink“ und „Wachtel“, „Hummel“, „Fliege“ und „Mücke“, „Krebs“ und „Weinwurm“. Die Jahreszeiten sind vollständig mit „Lenz“, „Sommer“, „Herbst“ und „Winter“ vertreten, auch haben wir einen „Eichberg“ und einen „Ratzenberg“, „Grünfeld“, „Rehfeld“, „Zehrfeld“ und „Thierfelder“, „Bach“ und „Lauterbach“, „Bruch“, „Erler“, „Büchner“, „Lindner“, „Fichtner“, „Blüthner“, „Blume“, „Strauß“, „Laub“, „Strunck“ und „Weixelbaum“. Für Gefühlvolle haben wir einen „Seelmann“, „Freund“, „Treu“ und „Ehrlich“ „Herz“, „Liebe“ und „Liebeskind“, auch solche, welche „Grell“, „Greulich“ oder mit „Graun“ genannt werden, beiläufig ist auch ein „Götze“ vorhanden, bis wir endlich, wenn wir etwas Anderes, „Als leben“, zu „Todt“, „Himmel“ und „Paradies“ durch höchsten „Urspruch“ am jüngsten „Tag“ gelangen.

Weniger möchte dagegen bekannt sein, daß sich auch unter den ausländischen Tonkünstlernamen ebenfalls manche mehr oder weniger seltsame finden, und zwar z. B. nicht nur eine große Weintraube (Pergolese) sondern auch ein ganzer Rübengarten (Beethoven), Oelbäume (Olivieri) mit Oeltropfen (Scandelli) und Zweig (Rameau) sowie Birnbäume (Peri), ein Feld (Field), ein grüner Berg (Monteverde) voll Lavendel (Nardini) nebst Kieseln (Petrucci) und Erdkloß (Lamotte), einer Quelle (Fontaine) sowie Wiesen (Prati) mit Riedgras (Sala) und Spreu (Lotti) nebst Harken (Rastrelli) dazu; für Hungrige giebt es außerdem Zwieback (Galetti) und Kuchenteig (Pasta) nebst Wasserflasche (Caraffa), Tellern (Piatti), Pfanne und Tiegel (Padilla), Braapfanne (Brassin) und Salzmästen (Salieri); von Thieren sind u. A. vertreten: Pferde (Cavalli und Horsley) Ochsen (Ole Bull und Manzoni), Kühe (Vaccai), Hähne (Gallus und Galli) und der Auerhahn (Portogallo) nebst Federkiel (Penna) und Rippe (Costa). Sodann finden sich mehrfach Handelsleute (Mercadante und Marchand) nebst Packknechten (Galuppi), denen die Arbeit (Labor) und der Schweiß (Lesueur) nicht erspart bleibt, mehrere Schmiede (Fabbri und Faber) und Schneider (Sarti) sowie vom Schuster wenigstens ein Stiefel (Bott), ein Zimmermann (Charpentier) nebst Dauben (Lulli), ein Bäcker (Boulanger), ein Fleischer (Boucher), ein Nadler (Needler) und ein Raspler (Raselius), auch Generäle (Generali) und Trabanten (Lanzi) mit großen Schilden (Pavesi) und kleinen Trommeln (Tamburini); außerdem von Geräthschaften eine Feile (Scaletta), Siebe (Crivelli), eine Form (Foggia), eine Kopfbinde (Benda) und Bänder (Patti) nebst Jemandem, der sie säumt (Orlando), Säcke (Sacchi) und Säckchen (Sacchini). Leider finden sich auch Schurken (Farinelli) von den Galeeren (Galeazzi) und von der Straße (Delarue) besonders bei Nordwind (Borée), auch ein Gäßchen (Stradella) mit Zigeunerlein (Zingarelli) und Glücksspielen (Lotti), weßhalb Hader (Riotti) unvermeidlich. Ferner giebt es Frömmler (Santarelli) mit Heiligenbildern (Santini) und Pilger (Pellegrini), hierzu kommt noch der Geistliche (Leclerc) und dessen Gemeinde (Parish). Von Edelsteinen finden sich: Rubine (Rubini) und Onyxe (Niccolini), von Farben: Purpur (Porpora), Scharlach (Scarlatti), schwarze (Neri und Neruda), grüne (Verdi), rothe (Rossi) und röthliche (Rossini) gemalt oder gestoßen (Pinto). Auch giebt es Niedliche (Bellini), Kleine (Piccini) ja sogar linksgewöhnte (Mancini) Leute und endlich ist der eine sehr lustig (Gaillard), der Andere beschämt (Quinault) und der dritte müde (Lasso), und so werden sich in fremden Sprachen außerdem gewiß noch gar manche andere eigenthümliche Tonkünstlernamen vorfinden. —

Verlag von **H. Pohle** *in Hamburg.*

Soeben erschienen:

Gesammelte Aufsätze
über Kunst
vorzugsweise Musik,
von
Carl G. P. Grädener.

INHALT:

I. Anregungen durch Anregungen. 1. Brod. 2. Die Schiller-Goethe-Philologie. **II. Ueber Liedertafeln.** Ein Gespräch von Ohngefähr. **III. Ueber das Verhältniss des Publikums zum musikalischen Kunstwerk. IV. Ueber das Verhältniss der Kritik zum musikalischen Kunstwerk. V. Studie über das Thema vom Inhalte des Kunstwerks. VI. Mozart's verdeutschter Figaro.** VII. Echt oder unecht? In Bezug auf eine Mozart zugeschriebene Claviersonate. **VIII. Fragmentarisches über musikalische Formgewandtheit. IX. Rede zur hundertjährigen Gedächtnissfeier Beethoven's. X. Anhang.** 1. Johannes Brahms und sein Sextett. 2. Alexander Oulibicheff und Ludwig Nohl: „Die Zauberflöte." Eine Parallele.

Preis 1 Thlr.

Billige Octav-Ausgaben.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen:

Chopin, F., Op. 6 u. 7. Mazurkas pour Piano. 15 Ngr.
— Op. 9. Trois Nocturnes pour Piano. 10 Ngr.
— Op. 10. Douze grandes Etudes pour Piano. 1 Thlr.

Mendelssohn-Bartholdy, F., Op. 60. Die erste Walpurgisnacht. Ballade für Soli, Chor und Orchester. Klavierauszug mit deutschem und französ. Texte. 2 Thlr. 10 Ngr.
— Op. 63 u. 77. Neun zweistimmige Lieder für 2 Sopranstimmen mit Pianoforte. 1 Thlr. (Die zweite Singstimme ist noch extra beigelegt.)

Schumann, Rob., Op. 25. Myrthen. Liederkreis von Goethe, Rückert, Byron etc. Ausgabe für Sopran. 1 Thlr. 10 Ngr. Ausgabe für Alt. 1 Thlr. 10 Ngr.
— Op. 112. Der Rose Pilgerfahrt. Märchen nach einer Dichtung von Moritz Horn, für Solostimmen, Chor und Orchester. Klavierauszug mit deutschem und französ. Texte. 2 Thlr. 15 Ngr.

LEIPZIG. **Fr. Kistner.**

Grosses Concert
zum Besten der Beethoven-Stiftung
im
alten Theater zu Leipzig
Sonnabend, den 7. December
Abends 7 Uhr.

Unternehmer: Commissionsrath **Robert Seitz,** *grossherzogl. sächs. Hofmusikalienhändler.*

Dirigenten: Die Herren **Joachim Raff** *aus Wiesbaden, Hofcapellm. Dr.* **Julius Rietz** *aus Dresden, Hofcapellm.* **Max Erdmannsdörfer** *aus Sondershausen.*

Solisten: Frau **Schramke-Falkner** *aus Berlin, Herr Hofopernsänger* **Eugen Degele** *aus Dresden.*

Orchester: Die **Hofcapelle** *des Fürsten von Schwarzburg-Sondershausen verstärkt durch Leipziger Musiker zusammen 70 Mann.*

Chor: Der **Riedel'***sche Verein, der akademische Gesangverein* **Arion,** *der Männergesangverein* **Hellas** *und andere kunstgeübte Dilettanten, zusammen 200 Personen.*

PROGRAMM.
Erster Theil.

Ouverture (neu) zum 50jährigen Ehejubiläum des sächsischen Königspaares componirt von Julius Rietz.
Unter Direction des Componisten.

Arie „Höre Israel" aus Elias von Mendelssohn, vorgetragen von Frau Schramke-Falkner aus Berlin.

Concert für 4 Hörner mit Orchester, von Rob. Schumann, vorgetragen von Hrn. Kammermus. Pohle und den Herren Hofmusikern Bauer, Franke und Barthel aus Sondershausen.

Claviersolo-Vorträge.

Zweiter Theil.

Prinzessin Ilse. Eine Waldsage aus dem Harzgebirge von Dr. Karl Kuhn, für Soli, Chor und Orchester von Max Erdmannsdörfer.
Unter Direction des Componisten.
Prinzessin Ilse — Frau Schramke-Falkner.
Der Graf — Herr Eugen Degele.

Dritter Theil.

Im Walde. Symphonie von Joachim Raff.
Unter Direction des Componisten.

Bestellungen auf Billets zum Subscriptionspreise werden bis Donnerstag den 5. December in der Hofmusikalienhandlung von Robert Seitz in Leipzig, Königsplatz No. 19 angenommen. An der Casse treten erhöhte Preise ein.

Preise der Plätze:

Parquet à 1 Thlr. 10 Ngr.
Parterrelogen 1 einzelner Platz à 25 Ngr.
Parterre durchweg nummerirt à 20 Ngr.
Orchesterplatz numm. à 25 Ngr.
Amphitheater No. 1–32 à 1 Thlr. 20 Ngr. (vordere Reihen).
Amphitheater No. 33–56 à 1 Thlr. (hintere Reihen).
Erster Rang Sperrsitz à 1 Thlr. 10 Ngr.
Erster Rang Logen 1 einzelner Platz à 1 Thlr.
Zweiter Rang Sperrsitz à 20 Ngr.
Zweiter Rang Loge, 1 einzelner Platz à 15 Ngr.
Dritter Rang Mittelpl. à 10 Ngr.
Dritter Rang Seitenpl. à $7\frac{1}{2}$ Ngr.
Parquet Stehplatz à 1 Thlr.
Parterrelogen Stehpl. à 25 Ngr.
Erster Rang Stehpl. à 20 Ngr.
Zweiter Rang Stehplatz à $12\frac{1}{2}$ Ngr.

Als Weihnachtsgeschenk passend!

Soeben erschien in eleganter Ausstattung:

FRANZ SCHUBERT's
sämmtliche
Original-Compositionen
für
Pianoforte allein.
Erster Band.
SONATEN.
Erste Abtheilung.
Preis 4 Thlr. 15 Ngr. netto.

Leipzig. **Friedrich Hofmeister.**

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 6. December 1872.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

№ 50.
Achtundsechzigster Band.

Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Comp. in New-York.

Inhalt: Franz Liszt's Requiem für Männerstimmen ꝛc. Fortſ. — Das Waldhorn. Eine kunstgeschichtliche Studie von Julius Rühlmann. Fortſ. — Recens.: Karoline Pruckner, Gesangskunst. — Correspondenz (Leipzig. Chemnitz. Erfurt. Barmen. Brüssel. Triest.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Anzeigen. —

Franz Liszt's Requiem für Männerstimmen.

Besprochen und erläutert von

Otto Blauhuth.

(Fortsetzung von Nr. 34.*)

3. Offertorium. — Andante con moto. —

Bei der Composition des gewöhnlichen Meßtextes bleibt in der Regel das In-Musik-Setzen seines Offertoriums, obgleich dasselbe auch hier ein Hauptbestandtheil der heiligen Handlung ist, ausgeschlossen, da dasselbe je nach den Zeiten und Tagen stets ein Verschiedenes ist. Anders verhält es sich beim Requiem — der Todtenmesse —; hier ist der zur Opferung von der Kirche vorgeschriebene Text stets derselbe, gleichlautende. Wir finden daher auch in jedem durchcomponirten Requiem das Domine Jesu Christe vertreten; so auch hier bei unserem Meister. Der Anfang des Liszt'schen Offertoriums ist von ganz eigenthümlicher, jedoch dem Character der Handlung entsprechendster Färbung, wozu die einfachen, an den alten Styl und seine majestätische Erhabenheit erinnernden Harmonien wesentlich beitragen. Eine Solostimme des ersten Basses läßt uns das Domine Jesu Christe im reinsten Amoll ohne Orgelbegleitung vernehmen, worauf der volle Chor, von der Orgel in vollen Accorden unterstützt, mit dem Rex gloriae einsetzt, jedoch derartig, daß schon beim gloriae durch die chromatische Erhöhung des Melodietones (cis) nunmehr der vollkommene Adurdreiklang zu Gehör gelangt. Jetzt entspinnt sich zwischen den Solostimmen ein interessanter Wechsel von harmonischen Folgen; das ursprüngliche Motiv tritt noch einmal in Gmoll auf, der Chor respondirt demgemäß in analoger Weise, und das folgende allein von den vier Solostimmen ausgeführte libera animas bringt L. sequenzartig zur Darstellung, wodurch das Unisono derselben Solostimmen beim defunctorum de poenis inferni von gewaltiger Wirkung wird, die in ihrer Art noch gehoben erscheint durch den in einfachen Dreiklängen mit dem durch die beiden Bässe unisono ausgeführten chromatischen Gang markirten Abschlusse et de profundo lacu im leisesten Pianissimo mit dem Gisdreiklang ohne Terz, ganz nach ächtem altkirchlichem Gebrauch. Hier tritt ein Tact Pause ein, und das Gis wird als enharmonische Verwechslung aufgefaßt, dann setzt in Asdur der Chor ein, und zwar so, daß der ganze Chor des ersten Basses das erste Motiv des Domine bei dem libera eas im Forte erfaßt, worauf ebenfalls vom vollen Chore respondirt wird, bis derselbe bei dem tartarus ne cadant in obscurum im kräftigsten Unisono sich vereinigt. Ich kann an dieser Stelle nicht unterlassen, auf die Großartigkeit und Macht der Wirkung hinzuweisen, die sich dem Hörer bei dem oben erwähnten Pianissimo-Abschluß der vier Solostimmen und dem durch einem Tact Pause getrennten Forte-Eintritt der Chorstimmen kundgeben muß, und mache die Dirigenten bei event. Aufführungen ganz besonders darauf aufmerksam, hierauf ihr Augenwerk zu richten, denn sonst geht eine der feinsten Nuancirungen vollständig verloren, wie ich überhaupt gestehen muß, daß ich bei den hier so characteristisch öfters auftretenden Unisonostellen lebhaft an die Würde des alten gregorianischen Kirchengesanges gemahnt und erinnert worden bin. — Ein kurzes Präludium der Orgel (Edur) leitet das folgende Sed signifer sanctus Michael ein. An dieser Stelle kann man von Neuem wieder so recht beobachten, welche Kraft Liszt auch mit einfachen Mitteln erzielt. Der Choreintritt geschieht mit dem einfach gebrochenen Edurdreiklang, und nur erst bei dem Worte Michael ertönt der volle

*) Durch längere Erkrankung ꝛc. des Vf. so lange unterbrochen.

Accord der Chorstimmen ohne alle Orgelbegleitung, die nur einfach begleitend hinzutritt bei der sogleich darauf folgenden Wiederholung desselben Motivs. Das repraesentet mit dem quam olim Abrahae wird bis zum Schluß dieses Abschnittes nur von den gewissermaßen zu einem kleinen Chore vereinigten vier Solostimmen ausgeführt und es bedarf hier nur des Hinweises auf die un poco accelerando il tempo ma poco vorzutragende Stelle des semini ejus, welche canonartig abwechselnd in Terzen erst zwischen den Tenören, dann zwischen den Bässen und endlich am Schluß in gegenseitiger Bewegung ertönt. Die ganze Partie gewinnt um so mehr und tritt um so auffälliger hervor — namentlich mit tüchtigen Solosängern — als die Orgel dazu vollständig schweigt, die sich nur erst am Schluß, wo die Gegenbewegung eintritt, als accordliche Unterlage betheiligt. — Den Glanzpunct des ganzen Offertoriums bildet aber der Schlußtheil desselben: das Hostias et preces tibi Domine, zu welchem als Tempobezeichnung Misterioso quieto ma non troppo vorgeschrieben ist. In diesem Satze betheiligen sich die Solo- und Chorstimmen in der Weise gemeinschaftlich, daß, nachdem die vier ersteren in einzelnen periodischen Sätzen ihren Gesang beendet, dann die letzteren im Unisono den Text in einer sich gleichbleibenden bestimmten melodischen Folge wiederholen. Besonders hervorzuheben ist hierbei die Interesse erweckende Partie der begleitenden Orgel. Allein von den Solostimmen übernommen wird wieder das te suscipe, dessen Mannichfaltigkeit in der Bearbeitung diesem kleinen Mittelsatze ein eigenartiges Colorit verleiht, während bei dem ebenfalls wieder nach einem Tacte Ruhe eintretenden quam olim Abrahae die vier Solostimmen als kleiner Chor gemeinschaftlich gruppiren, und in beruhigendster, anhaltendster Weise das ganze Offertorium zum Abschluß bringen. Grade dieser letztere bereitet uns gleichsam darauf vor, daß jetzt im Laufe der heiligen Handlung Etwas herannahen müsse, was zu ernsten, feierlichen Gedanken zu stimmen im Stande sei, und wahrhaftig, es ist kein geringes Verdienst Liszt's, grade hier diesen Uebergang auf so schöne, sinnvolle Weise vermittelt zu haben, denn an den nun folgenden erhabenen Lobgesang schließt sich ja das Größte — die Elevation — unmittelbar an. Wohl dem Tondichter, der es versteht, seinen Tönen solchen Zauber einzuhauchen, daß der Zuhörer schon im Voraus die Majestät und Erhabenheit des Kommenden ahnt, und dazu gehört ein starker, fester, aus Ueberzeugung redender Glaube, denn nur dieser vermag dem schaffenden Künstler jene Inspiration zu verleihen, die seinem Werke die höchste Weihe und unsterbliche Glorie verschafft. —

(Schluß folgt.)

Das Waldhorn.

Eine kunstgeschichtliche Studie

von

Julius Rühlmann.

Zweite Abtheilung.

(Fortsetzung.)

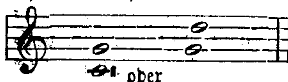
Gewiß nicht mit Unrecht habe ich besonderen Werth auf die Uebergangsperioden gelegt, denn sprungweise ist in der Geschichte nie ein Resultat erlangt worden. So oft uns auch der Faden, welcher die einzelnen Erscheinungen aneinanderkettet, gelockert oder ganz zu fehlen scheint, kommen wir doch immer wieder zu der Ueberzeugung, daß durch den natürlichsten Gang der Verhältnisse in Wirklichkeit ganz allmählig die großen Fortschritte erreicht worden sind.

Ein solcher verbindender Faden scheint mir die eigenartige Notation für die Blasinstrumente in den Partituren Rameau's zu sein. Sowohl die Clarinetten wie die Waldhörner haben nämlich zweifache Schlüssel und Tonartzeichen. Jedenfalls wollte Rameau damit andeuten, daß beide Tonwerkzeuge als transponirende Instrumente zu behandeln seien. Unbestreitbar ein viel besseres und künstlerisches Verfahren, als das von späteren französischen Componisten und deren Nachbetern angewendete dilettantische Princip, die transponirenden Instrumente so zu schreiben, wie die Töne klingen. Ein ähnliches Manöver ist es, wenn man heut zu Tage nur den Violinschlüssel für alle Singstimmen gebraucht. Zunächst sind die beiden Schlüssel bei Rameau wohl als ein Hülfs- und Erleichterungsmittel für den Componisten beim Ausarbeiten und Lesen der Partitur anzusehen, in pädagogischer Hinsicht nicht ohne Interesse. Der erste Schlüssel ist als transponirendes Zeichen für den Ausschreiber der Orchesterstimmen anzusehen, der zweite constatirt die correcte Klangart sowie die Vorzeichnungen der Tonart. Man ersieht hieraus, daß ein praktisches, wissenschaftliches und künstlerisches System dieser Schreibweise zum Grunde liegt. Denn benutzt z. B. Rameau die DStimmung bei den Hörnern, so schreibt er erst einen Violinschlüssel und dann sogleich unmittelbar diesem folgend einen Altschlüssel und zwei Kreuze. Wenn z. B. eine Note im vierten Zwischenraum im Violinschlüssel e^2 heißt, erhält dieselbe Note, wenn sie mittelst des Altschlüssels und der bezüglichen Kreuze gelesen wird, die Benennung fis^1: die correcte Klangart des e^2 auf dem Dhorn. Eine verwandte Manipulation ergiebt sich bei C und EsStimmung durch Vorzeichnung des Baßschlüssels und der betreffenden Tonartzeichen; bei F mittelst des Mezzosopran-, bei G des Bariton-, bei A und As mittelst des Sopran- und bei B und AStimmung des Tenorschlüssels, wenn die bezüglichen Tonartzeichen noch außerdem hinzugefügt sind. Dieses Verfahren erinnert an die Chiavetta des Mittelalters.

Bemerkt möge hier noch sein, daß in den Compositionen Rameau's für das zweite Horn nicht selten ganzgestopfte Töne vorkommen, wie dies schon aus den angeführten Beispielen ersichtlich ist und sich noch durch viele andere beweisen ließe. Da nun in zweien der angeführten Beispiele diese ganzgestopften Töne frei eintreten und dabei zum Theil als Baßtöne sehr wichtig sind, so müssen die Pariser Waldhornisten um 1750 nicht gerade die schlechtesten gewesen sein, denn diese Töne treffen und blasen sich schwer.

In nur harmonisch füllender Weise, meist zweistimmiger Naturharmonie, begegnen wir in derselben Partitur den Hörnern in Gemeinschaft mit Fagotten und Saiteninstrumenten auf Seite 128 fgl., den Gesang in derselben Art begleitend.

Auch eine in späterer Zeit bei den französischen Componisten sehr beliebt gewordene und häufig angewendete Begleitungsfigur von zwei Hörnern treffen wir bei Rameau an, nämlich das Aushalten oder wiederholte Anschlagen der Naturquinten



die als Orgelpunkt oder Baß bei wechselnder Harmonie besonders bei der Schilderung pastoraler,

ländlicher Stimmungen und dahin gehöriger Situationen sehr gebräuchlich geworden ist.

Die bisher angeführten Beispiele werden es erwiesen haben, wie Rameau auf wesentl... Erweiterungen der Ausdrucksmittel vermittelst der Instrumentalmusik bedacht war, indem derselbe eine erweiterte Charaktergrenze der einzelnen Instrumente und der Klangfarben durch mannigfaltigere Verbindungen und Combinationen anstrebte, dieselben nicht selten auch glücklich erreichte.

Daß damit ein wesentlicher Umschwung der Instrumentalmusik angebahnt wurde, möchte kaum zu bezweifeln sein. Dieselbe stützte sich nicht auf eine nur äußerliche virtuose Ausführung sondern ordnete das technische Element dem künstlerischen unter und basirte damit einestheils auf musikalischer Wahrheit und geistiger Vertiefung, anderntheils hob sie durch die Instrumentation die Charakteristik der dramatischen Situation und trug zur Belebung derselben bei.

Bei der in Deutschland damals vorwaltenden Pflege der italienischen Musik blieben die Opern Rameau's unserem Vaterlande ziemlich fremd. Würde das Gegentheil stattgefunden haben, wären jene französischen Kunsterzeugnisse den deutschen Componisten ebenso bekannt und vertraut gewesen, als sie es mit der italienischen Manier waren, wer weiß, ob nicht vor Haydn und Mozart Reformatoren für die Instrumentalmusik in Deutschland aufgetreten wären und das Streben Rameau's nach dieser Seite einen günstigeren Boden gewonnen hätte, als dies bei seinen unmittelbaren französischen Nachfolgern der Fall war.

Wenn die Grundbasis der Instrumentalmusik sich im Wesentlichen darauf stützt, jedes Instrument nur das ausführen zu lassen, was sowohl seiner Natur als der hervorzubringenden Wirkung nach am Meisten entsprechend ist, so ersehen wir aus den Werken der in Italien thätigen Zeitgenossen Rameau's wie N. Porpora, Franc. Durante, L. Leo, da Vinci, Galuppi rc., daß dieselben für nur wenige Instrumente zweckmäßig zu schreiben wußten, am Wenigsten aber für die Waldhörner, deren Verwendung wir in Italien von 1723 an finden und zwar, soviel mir bekannt, am Frühesten in N. Porpora's L'Imeneo (Acto Imo, Scene IX, Atto IIdo, Scene III, Atto III, Scene X).

Hatte sich durch mehr als ein Jahrzehnt früher eine gewisse Sicherheit in der Benutzung der Hörner bei den deutschen Componisten herausgearbeitet, so sehen wir bei den Italienern das Gegentheil, da sich aus ihren Partituren erkennen läßt, wie sie wohl von dem neuen Instrumente Gebrauch machen wollen, aber noch gar nicht recht wissen, wie mit diesem Instrumente umzugehen ist.

Der Gesangskunst zu Liebe beschränken sich die italienischen Maestri nur auf die einfachste Begleitung, wenn wir auch in der Zeit unmittelbar nach A. Scarlatti allmählig eine größere Zahl von Blasinstrumenten in die italienische Oper eingeführt finden. Ja es kommen, wie schon erwähnt, durch A. Hasse in Dresden, ferner durch F. Durante 1731 in Rom in der Charwoche bei Begleitung der Lamentationen, zwei Hörner neben Saiteninstrumenten in kirchlicher Musik vor. Demohngeachtet gewinnen die Blasinstrumente und unter ihnen die Waldhörner außerdem bei den in Deutschland wirkenden Tonsetzern keine eigentliche Bedeutsamkeit.

In der theatralischen Musik beginnt vom zweiten Drittel des 18. Jahrhundert an in Italien die Dictatur der Sänger, denen zu Gunsten die dramatische Wahrheit bei Seite gesetzt und an deren Platz die nackte Frivolität des Gesangsvirtuosen gesetzt wird; hierbei spielen die den Gesang begleitenden Instrumente eine klägliche Bedientenrolle. Dieses Uebel nun macht sich überall in den italienischen Partituren jener Zeit namentlich hinsichtlich der Hörner bemerklich. L. Leo z. B. in seinen Opern Il Trionfo di Camille, Alessandro rc., in seinen Oratorien Santa Elena, La Morte d'Abelle und in seinen Messen und Cantaten, die in die Zeit von 1730—1743 fallen, gebraucht außer zwei Flöten und zwei Oboen auch zwei Hörner, aber nur als Füllstimmen, die ebenso gut wegbleiben könnten. Die Notation schreibt er im Baßschlüssel und zwar, wie die Töne in Wahrheit klingen. Deßhalb auch bringt er keine Angabe der Stimmung der Hörner. Noch weiter geht in dieser Art Galuppi in Gustav I. Er kennt nicht einmal die rechte Benennung, indem er anfänglich Tromba da caccia, später aber in derselben Partitur Corni da caccia schreibt, ohne jedoch damit verschiedene Instrumente zu meinen, da in beiden Fällen die Notation, die Verwendung rc. ganz übereinstimmen. Nicht schlimmer aber auch nicht besser verwenden Durante, Traetta, L. Vinci, Pergolese, Jomelli rc. die Hörner, da ihre Instrumentation sich eben in nichts von der ihrer italienischen Zeitgenossen unterscheidet. Die beiden Waldhörner, welche diese Componisten neben anderen Blasinstrumenten gebrauchen, spielen in Gemeinschaft mit den die Baßstimmen verdoppelten Fagotten eine ebenso unbedeutende Rolle als die Viola und das Violoncell unter den Saiteninstrumenten, oder öfters der Tenor und Baß unter den Singstimmen. Man scheint in dieser Zeit in der italienischen Oper eine dunklere, vollere Klangfarbe nicht geliebt zu haben, denn außer dem stets thätigen Clavicembolo, welches vielleicht hier helfend eingriff, fehlen als selbstständige Organe alle Tenorinstrumente. Dadurch entbehrt jene Musik auch noch der contrastirenden Elemente, sodaß das Orchester keinen rechten Glanz besitzen konnte und dünn geklungen haben muß. Auf diese Art vermied man allerdings eine groblärmende Klangmasse, verfiel aber dagegen in eine erschlaffende Monotonie, die sich im Gefolge dieses Principes zeigen mußte. Dieses Uebel steigert sich noch durch die Einfachheit der Harmonie und die sich immer wiederholende Cadenzirung der Gesangphrasen so auch durch die uninteressante Verwendung der Bässe, die sich nur darauf beschränkt, die Harmonie zu stützen und in einförmiger Weise Note für Note der Melodie zu folgen oder in rhythmischen Schritten den Grundton anzugeben. Heut zu Tage wird uns beim Anhören einer derartigen Oper gewiß der Ausruf aus der Seele kommen: „Ein Königreich für einen Vorhalt, für eine durchgehende Note in der Begleitung." Man kannte eben in Italien keine höhere Aufgabe, als das Ohr durch süße Melodien und durch brillante Passagen der Gesangvirtuosen auf angenehme Weise zu beschäftigen. Nur hier und da tauchen einzelne Lichtstrahlen dramatischer Wahrheit in dieser endlosen Reihe von Seccorecitativen und Soloarien auf, in denen der Sänger mit seinem Kehlkopfe ebenso glänzend zu spielen hatte, als es ihnen die Violinisten und Oboisten außerhalb der Theaterräume in ihren Concertsätzen voraus zu thun suchten.

Nur ein einziger Componist aus dieser Zeit ist mir — Caldara, Lotti und Ristori nicht gerechnet — unter den National-Italienern begegnet, der für die Waldhörner in seinen Tonwerken wirkungsvoller geschrieben hat. Dies ist wie-

der einer, der durch den Umgang mit deutschen Musikern Mancherlei von diesen kennen lernte. Antonio Vivaldi, der uns in mehreren seiner zahlreichen Compositionen eine tiefere Einsicht in die Behandlung der Instrumente, besonders der Hörner wahrnehmen läßt. Erklärbar wird diese Erscheinung dadurch, daß Vivaldi in erster Linie Instrumentalcomponist und erst in zweiter Linie Gesangcomponist war, während dies bei den anderen Italienern in umgekehrter Weise der Fall war.

Schon früher erwähnte ich, daß die deutschen Componisten damals die italienischen als ihre Vorbilder betrachteten; sie handhabten denselben musikalischen Apparat in ihren Werken, wie ich ihn vorstehend beschrieb. Selbst Gluck benutzte dasselbe Gerüste, als er in Italien seine Laufbahn als dramatischer Tonsetzer begann und arbeitete mit demselben sowohl in London, wie auch in Dresden und selbst anfänglich in Wien immer fort. Erst nach und nach in reiferen Mannesjahren empörte sich sein Inneres gegen die Willkür des Sängers, ohne aber den bis 1760 in üblichen Ansichten von dem Wesen der Oper mit einem Schlage entgegen zu treten. Nur das exclusive Virtuosenthum, mehr nicht, war ihm verhaßt geworden. —

(Fortsetzung folgt.)

Pädagogische Werke.

Für Gesang.

Caroline Pruckner, Theorie und Praxis der Gesangskunst, Handbuch für angehende Sänger und Sängerinnen. Mit 22 Notenbeispielen. Wien, Czermak 1872. —

Nachdem ich das vorliegende Werk mit gewohnter Aufmerksamkeit studirt, fühle ich mich, der Wahrheit die Ehre gebend, veranlaßt, zu erklären, daß aus demselben Geist, Erfahrung und Wohlwollen für die singende Welt spricht und das Buch eine eingehende Besprechung um so mehr verdient, als darin die Art und Weise klar und anschaulich dargelegt wird, wie die Verfasserin nach ihrer Methode den Tonansatz bildet, der gewiß des Gesanglehrers größtes Verdienst ist und von Wiener bestrenommirten Fachmännern bei allen Schülerinnen derselben*) sehr gerühmt wird.

Der Inhalt des 159 Seiten und 22 Notenbeispiele enthaltenden sowie elegant ausgestatteten Werkes ist ein reichhaltiger. Er bietet zuförderst eine sehr interessante Einleitung über den „Ton". In dem auf dieselbe folgenden ersten Kapitel (zerfallend in die Abschnitte: Kehlkopf, Rachenhöhle, Luftröhre, und Gaumentöne, Nasenton) ist die anatomische physiologische Erklärung der beim Singen in Mitleidenschaft gezogenen Organe und die Entstehung des Tones enthalten. Diese ist bündig, faßlich und wird weder den Leser, selbst wenn er ein Laie ist, noch den Schüler in Bezug seiner Begriffe verwirren. Das zweite Kapitel (zerfallend in die Abschnitte: das Wort, Consonanten, Lippenlaute, Nasenlaute, Zungenlaute, Gaumenlaute, zusammengesetzte Consonanten, Doppellaute, fehlerhafter Ansatz, Gaumenton, Nasenton, Halston, Kehlton und Tremoliren) ist noch interessanter, da es ein tiefes Studium von Brücke's Physiologie der Sprache bekundet und es für Sänger wie für Schauspieler von hohem Werthe ist, zu wissen und aufmerksam darauf gemacht zu werden, womit und wodurch sämmtliche Buchstaben gebildet werden. Was die Verf. von der Entstehung der Vocale, von der Eintheilung der Consonanten sagt: „Die Vocale werden durch Verengerung und Erweiterung, Verlängerung und Verkürzung des Ansatzrohres gebildet, daher auch durch unwillkürliche Bewegungen der Zunge erzeugt," ist gewiß neu und ferner enthält dieses Kapitel die Besprechung sämmtlicher natürlicher oder angelernter fehlerhafter Ansätze, durch welche die schönsten Stimmen, die schönsten Talente zu Grunde gehen; zugleich enthält es aber auch die Anleitung, diese fehlerhaften Ansätze zu verbessern. Neu ist in diesen beiden Kapiteln auch die Entdeckung des größten und wichtigsten Resonators, des Nasenrachenraumes, dessen bedeutende Luftschichten nach der Tonbildung der Vf. sich der aufsteigenden Tonsäule mittheilen, wodurch dem Tone das Metall und der schöne Klang gegeben wird. Neu ist ferner die Ansicht oder doch sicher noch sehr Wenigen bekannt, daß des Sängers Kraftanwendung durchaus nicht weder in der Kehle noch in der Brust gebraucht werden darf, sondern daß sie im Zwerchfelle, in der sicheren und festen Leitung der Luftsäule beruht, daher auch nach dieser Erklärung die Stimmbänder mehr passiv als activ sind. Die Wahrnehmung, daß die Zunge bei den Vocalen unwillkürliche und bei den Consonanten willkürliche Bewegungen macht, ist interessant, besonders werthvoll aber ist ihre Ansicht über die Erzeugung des Tones und des Wortes. Nach der Pruckner'schen Methode oder Schule werden Kehlkopf und Zunge, also Sprach- und Stimmapparat jeder in seinen Functionen beachtet und zu einem vollständigen Ganzen entwickelt, worin im Grunde z. B. das Geheimniß der so deutlichen Aussprache ihrer Schülerinnen beruht.

Diesen beiden großen Kapiteln folgt eine Erklärung der dem Werke beigegebenen musikalischen Beispiele, welche nach Ansicht der Vf. nur ein Leitfaden für Sänger und Lehrer sind, indem sich der Lehrer doch vor Allem stets ganz nach der Kehle und dem Organismus jedes Schülers richten müsse. Ferner folgen Betrachtungen über Studienzeit, über den Vortrag, über das specielle Fach, eine Schilderung von Concerten, aus denen überall die mit Nutzen angewendete Erfahrung spricht. Einen reichen Schatz eröffnet uns die in diesem Kapitel enthaltene Sammlung werthvoller oder anziehender Concertgesänge, eingetheilt in Arien, Lieder und Kirchenstücke. Jede Kraft findet hier für sich Passendes. Frl. Pruckner tadelt zugleich in gerechter Weise, daß so oft Werke jüngerer Componisten es nur dem Zufall verdanken, berücksichtigt und aus ihrer Zurückgezogenheit hervorgeholt zu werden. Zu diesen rechnet sie u. A. namentlich Kirchner, Zopff, Schimon, Rosenhain 2c. — Nach dem musikalischen Theile ihres Werkes erschließt uns Frl. Pr. ihre medicinischen Kenntnisse in dem sehr lehrreichen Abschnitte über die Diätetik der Sängerin und vergißt nie, daß Lehrer und Schüler mit dem wunderbaren, interessanten Gebilde der beseelten menschlichen Maschine arbeiten. Die hierauf von ihr entworfenen Characterbilder sind ebenso wahr, als sie launig gehalten sind, und bekunden tiefe Menschenkenntniß, kurz sind Bilder aus dem wirklichen Leben.

Am Schlusse des Werkes finden wir eine skizzirte Selbstbiographie der Verf., soweit sie die Sängerin und Lehrerin betrifft, in der sich die höchste Begeisterung für die Kunst aus-

*) Beispielsweise führe ich hier von ihren vielen Elevinnen namentlich nur an: die Primadonna der Schweriner Hofbühne, Frl. Csany, die graciöse Soubrette Frl. Benetti in Würzburg und die Altistin Frl. Emmerling in Nürnberg. Ich nenne diese Schülerinnen absichtlich, da sich die Verf. dahin ausspricht, daß Theorie ohne Praxis ein leeres Wort, und Praxis ohne Theorie kein dauerhaftes gründliches Wissen sei. —

spricht, der sie sich als kaum 19jähriges Mädchen gewidmet. Mit schmerzlich süßen Erinnerungsrückblicken verweilt sie auf der kurzen aber schönen Laufbahn, die sie, manche Triumphe feiernd durcheilte, und gedenkt sehr achtenswerthen dankbaren Gefühlen derjenigen Meister, welche ihr Talent gepflegt, die ihr die Weihe der Kunst verliehen, insbesondere Vinc. Lachner's, dem sie hauptsächlich die Läuterung ihrer Anschauungen zu verdanken gehabt habe. In Kürze schildert sie uns ihr Wirken an der hannoverschen und badenschen Hofbühne, die glänzenden Aussichten, die sich ihr eröffneten, bis ein Halsübel sie mitten in ihrer schönsten Carriere um alle ihre Hoffnungen brachte und wie sie dann dazu gelangte, eine neue Schule zu begründen, eine Methode zu ersinnen, welche eine schlechte Tonbildung für immer unmöglich macht. Und das ist ihr auch vollkommen gelungen. Dieses Verdienst können auch ihre Gegner nicht in Abrede stellen. Aus diesen Schlußworten leuchtet eine liebenswürdige Persönlichkeit heraus, ein wahrhaft weibliches Zartgefühl mit männlichem Geiste gepaart, Geist und Herz in seltenem Vereine. In diesen in ihr vereinigten Eigenschaften liegt auch die Erklärung, daß ihre Elevinnen mit einer wahrhaft kindlichen Liebe an ihr hängen. Möchte es Caroline Pruckner vergönnt sein, noch zu ihren Lebzeiten die Früchte ihres Schaffens zu sammeln. — Rudolf P. A. Labrès.

Correspondenz.

Leipzig.

Von den durch Hrn. Capellm. Büchner auch in dieser Saison veranstalteten populären Symphonieconcerten fanden die beiden ersten am 29. October und 19. November unter sehr erfreulich zahlreicher Betheiligung im großen Saale des Schützenhauses statt. Diese Concerte verdienen mehr als manche andere die Bezeichnung von Novitätenabenden, insofern als theils hervorragende Werke von Meistern der Gegenwart zu Gehör gebracht werden, theils aber auch jüngeren oder unbekannter gebliebenen lebenden Componisten durch dieselben Gelegenheit zur Einführung geboten wird. Zur Ausführung gelangten an beiden Abenden außer Beethoven's Adursymphonie von Wagner das Vorspiel zu den „Meistersingern" und von Liszt der „Tasso," ferner Lachner's 6. Suite, Bruch's Violonconcert und ein Violinadagio von David, Concertino für Posaune von Scharschmidt, Lustspielouvertüre von Bolck, „Eine Sommernacht", symphonisches Gedicht von Riemenschneider und zwei Idyllen für kleines Orchester (Dolce far niente und Serenade) von Zopff. Mit dem Meistersingervorspiel und namentlich mit „Tasso" hatte Hr. Capellm. Büchner seinem bei den hiesigen Calamitäten in den Bläsern großentheils nicht nach Wunsch besetzbaren Orchester schwere, zum Theil noch etwas über dessen Kräfte gehende Aufgaben gestellt; immerhin verdienen seine ächt fortschrittliche Intention wie seine stets höchst sorgfältige Vorbereitung wärmste Anerkennung, und in mindestens gleichem Grade die liebevoll uneigennützige, ja man kann sagen, aufopferungsvolle Neigung, unbekannteren lebenden Componisten den grade in Leipzig öfters recht entmuthigend dornenvollen Weg in die Oeffentlichkeit zu bahnen. Aus Riemenschneider's „Sommernacht" leuchtete bei zum Theil bereits ganz routinirter Instrumentirung sehr respectables fortschrittliches Streben hervor, dessen weiterer Bethätigung befriedigendere Ausgleichung zwischen Wollen und Können überlassen bleiben muß. Bolck's Lustspielouvertüre, ein ungeschminkt sich gebendes Stück von anregend frischem Zuge wurde recht beifällig aufgenommen, und auch Zopff's anspruchslose Orchester-Idyllen fanden, besonders die erste, weil gelungener ausgeführt, gleichwie an anderen Orten freundliche Aufnahme. Außerdem sind mit Anerkennung die Sololeistungen der Orchestermitglieder Rauchfuß (Violine) und Großkunz (Posaune) hervorzuheben, welche sich als recht begabte und schöne Hoffnungen erweckende junge Künstler erwiesen. — R......

Die Bußtagsaufführung des Riedel'schen Vereins am 22. Nov. hatte die Cantate „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit" für Solo, Chor, Orchester und Orgel von Seb. Bach und Mozart's Requiem auf dem Programm, zwei Werke mithin, von denen das eine der kirchlichen Weihe des Tages so trefflich entsprach wie das andere. Oder lassen sich überirdische religiöse Betrachtungen besser anstellen als auf Grundlage zweier Kunstwerke, die hervorgegangen aus dem überzeugten Glaubensgemüthe des verrauschten Jahrhunderts noch heute uns Wunderdinge erzählen vom Walten des Genius, der immer sich gleichbleibt, ob er sich auch zwei so entgegengesetzte Naturen wie die Bach's und Mozart's zur Hülle erkoren.

Uns wird es schwer, eine der Bach'schen Chöre vor dem andren besonders herauszuheben; es ist eine Nummer mit der andern gedanklich so eng verwachsen, es geht durch jede ein so gleichmäßig großartiger Zug, daß man nur auf ein riesiges Ganzes sich besinnen kann und kaum mit Recht von den großen Einzelheiten sprechen darf. Von der einleitenden Orchester-Sonatine mit obligater Flöte bis zur gewaltigen Lobpreisung „Gloria, Lob, Ehr' und Herrlichkeit", vom ersten Chor an „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit; in ihm leben, weben und sind wir", bis zum Passus des Schlußchors „Der uns herzhaft macht durch Jesum Christ', Amen" bewegte sich eine große Gedankenwoge, deren Macht und Kraft Keiner zu widerstehen vermag.

Der Aufführung lag in der Hauptsache die Franz'sche Bearbeitung zu Grunde, nur wurden die Holzblasinstrumente aus Zweckmäßigkeitsgründen durch die Orgel ergänzt. Die Chöre entfalteten eine Majestät des Tones, eine Sicherheit und Wucht in den Einsätzen, der man bei der Schwierigkeit des Werkes nicht genug Worte des Lobes zollen kann. Nicht minder gebührt den Sololeistungen der Frau Franziska Wuerst sowie der HH. Rebling und Reß reiche Anerkennung. Erzielt die Erhabenheit des Bach'schen Werkes einen tiefen Eindruck vor Allem bei dem sachkundigen Theile der Zuhörerschaft, so war die Wirkung des in weniger schwerverständlichen Gedankenkreisen sich bewegenden, in blühend melodischem modernen Gewand sich gebenden Requiem's eine noch allgemeiner durchgreifende. Kein Wunder: bewies doch die Weise, wie Riedel diesen Schwanengesang Mozart's zu Gehör bringen ließ, daß er mit dessen Mysterien liebevoll sich beschäftigt, und nicht zufrieden mit den landläufigen Lesarten, wohl darauf Bedacht nahm, den Geist des inhaltreichen Werkes in neuem Lichte erscheinen, ja mitunter in fast neuen Zungen zu uns reden zu lassen. Hat man die Originalpartitur vor Augen gehabt und mit Verwunderung die Armuth an Vortragsbezeichnungen wahrgenommen, so konnte man allerdings aus der bis in das Kleinste durchdachten, geistbelebten Wiedergabe des Werkes darauf schließen, daß der Dirigent sich der nicht geringen Mühe: Nuancirungen, Tempomodificationen 2c. in Partitur wie Stimmen mit peinlicher Gewissenhaftigkeit einzutragen, freudig unterzog. Man übertreibt nicht mit der Behauptung: erst durch diese ergänzenden Fingerzeige habe das ganze Werk an Farbenfrische gewonnen, durch jene geistvollen Interpretionen erst sei die Essenz der Todtenmesse weit mehr als früher in den Vordergrund getreten. So erwies sich das Più moto fünf Tacte vor der Eingangsfuge Kyrie eleison auf den Worten o lux perpetua luceat ungemein wirksam; daß ferner die resp. Fuge statt im Allegro quasi Andante genommen wurde, hatte mehr als einen Vortheil zur Folge. Einmal wurde dadurch unwürdigem Eilen und leicht daraus entspringender Unklarheit der reichlich vorhandenen

Coloraturen vorgebeugt, und zugleich der Fugenbau von der zopfigen Tradition befreit, nach welcher der Führer stets forte, der Begleiter piano sich verlauten zu lassen hat. Hier wurde in die Fuge ein Ausdruck gebracht, wie er mit dem Character des Todtenamtes in Einklang steht; Leidtragende erflehen dem Verstorbenen Gottes Gnade. Grundton bleibt stille Klage, welche nur vorübergehend erregteren Gemüthes sich äußert; gleich einem Trauerflor breitete er über das Kyrie sich aus. In dem unvergleichlich markerschütterndem Dies irae und Rex tremendae majestatis erhöhten energische Declamations-Accente den gewaltigen Eindruck. Höchst glücklich war die Athemeintheilung des Chors im Confutatis. Der Dialog zwischen Baß und Tenor, später zwischen Alt und Sopran, zeichnete sich besonders durch klare Vocalisation aus. Im Lacrymosa, dieser Perle blühender Melodik, dieser Fundgrube wunderbarer Modulationen, trat ein seltener Reichthum dynamischer Feinheit zu Tage. Das Domine Jesu überraschte im Fugato Ne absorbeat eas tartarus durch ein treffend gewähltes Più animato, und alle die übrigen Sätze brachten der geistvollen Schattirungen so viele, daß ihre weitere Aufzählung leicht ermüdend wirken möchte. Gedenken wir der Chorleistungen mit aufrichtiger Bewunderung, so sind auch die der Solisten, zu welchen außer den drei bereits Genannten noch Frl. Mahlknecht im Sopran hinzutrat, keineswegs zu unterschätzen. Zwar entfaltete sich das Organ der Betheiligten im reinen Sologesange nicht immer in hervorragendster Weise, in den Ensemblesätzen jedoch, vor Allem im Recordare vereinigten sie sich zu prächtigen euphonischen Spenden. Vom begleitenden Orchester ist bis auf einige verzagte, unachtsame, mitunter sogar unreine Intonationen der Holzbläser nur Gutes, vom Eingreifen der Orgel unter den gewiegten Händen des Hrn. Org. Papier Vortreffliches zu berichten.

— B. B.

Chemnitz.

Unser gutes Chemnitz hat nicht, wie andere Städte von gleicher Größe, zur Zeit der Saison eine Hochfluth von guten Concerten und in der soeben begonnenen Saison in dieser Beziehung voraussichtlich nicht einmal normalen Wasserstand aufzuweisen. Die Ursache davon ist die Abstinenz und Interesselosigkeit, in welcher ihre Bürger sich fleißig üben und immer höhere Grade der Vollkommenheit zu erreichen streben. Unser in der Musikwelt wohlbekannter städt. Musikdir. Karl Müller wollte wie in früheren Jahren Abonnementconcerte unter Zuziehung hervorragender auswärtiger Künstler geben, unterläßt dies aber nunmehr wegen unzureichender Betheiligung seitens des Publikums, und zwar mit um so leichterem Herzen, als er mit dem 1. Jan. 1873 in eine sehr annehmbare Stellung in Wiesbaden eintritt. Das Hochberg'sche Quartett gab wohl unlängst hier eine Soirée, soll jedoch in Gemäßheit der diesbezüglichen Vorschriften im Ev. Matthäus 10, Vers 14 und 15 nunmehr den Entschluß gefaßt haben, den Staub von den Füßen zu schütteln und hier nicht wieder aufzutreten, da nur — 85 Billette verkauft worden waren. Andere namhafte Kunstgrößen, wie die Florentiner Quartettisten, sind nach zuverlässiger Quelle bereits früher an diesem Punkte der Erkenntniß angelangt. Es gewährt einem patriotischen Chemnitzer unter diesen Umständen eine Art von Trost, wenn er bemerkt, daß der Besuch des Stadttheaters, welches einzelne recht gute Kräfte besitzt und dessen Oper z. B. mindestens nicht schlechter ist als in früheren Jahren, die Kosten ebenfalls nicht deckt. Die Zeit und die Gedanken der Chemnitzer sind eben, mit wenigen Ausnahmen, überwiegend dem Geschäftsleben gewidmet, was auch gar kein Wunder ist, wenn man bedenkt, daß gegenwärtig z. B. in der Maschinenfabrikation die Production das Achtfache der Vorjahre beträgt und daß jetzt selten eine Woche vergeht, wo nicht ein Fabriketablissement neu „gegründet" würde. Daß sich unter solchen Verhältnissen der große Ullman nicht hat abhalten lassen, hier wieder ein Concert zu veranstalten, ist als ein um so beherzteres Wagestück anzupreisen. Und siehe da, Er hat auch diesmal wieder seine Rechnung gefunden! Das am 29. Oct. von Stapel gelassene Concert, in welchem Hummels Septett ganz gegeben (verarbeitet? d. R.) wurde, war gut besucht. Die Künstler wurden alle gut aufgenommen; besonderen Erfolg hatte Frl. Regan mit dem Schubert'schen „Haidenröslein." Wenn Sivori und die Monbelli nicht ganz in dem Maße gefeiert wurden, so erklärt sich dies wohl am Einfachsten daraus, daß sie schon im vorigen Jahre hier auftraten und also für Chemnitz nichts ganz „Neues" mehr waren. —

Erfurt.

Am 14. Nov. fand das zweite Concert des Musikvereins unter Leitung von Mertel statt. Dietrich's Symphonie, für uns Novität, kam durch ganz vorzügliche Wiedergabe seitens des Orchesters zur schönsten Geltung und erregte allgemeinen Beifall; sehr gut wurde auch die Coriolanouverture executirt. Frau Hallwachs-Heinz aus Berlin trug Liszt's Esdurconcert, Rondo von Schubert Op. 142 und Walzer von Rubinstein vor; größte Sauberkeit, sympathischer, weicher und doch kraftvoller Anschlag, brillante Läufe und Octavengänge und gut nuancirter Vortrag zeichnen das Spiel der jungen Dame vortheilhaft aus, nur hätten wir bei dem Concert etwas mehr Feuer und Hervorsprühen der Geistesfunken gewünscht, welche dem genialen Werke des großen Meisters innewohnen; ob sich das Rondo von Schubert, zumal mit allen Wiederholungen für den Concertsaal eignet, dürfte dahingestellt sein. In Hrn. Schelper aus Bremen lernten wir einen stimmlich reichbegabten Baritonisten kennen, der sich in der Arie „Es ist genug" aus „Elias," der Arie des Lysiart aus „Euryanthe" und Liedern von Schubert, Rheinthaler und Gounod als wohlgeschulter, denkender und dramatisch fühlender Künstler documentirte; eine leichte Neigung zum Tremoliren könnte wohl jetzt noch im Keime erstickt werden, damit der wohlthuende Eindruck der schönen Stimme durch Nichts gestört werde. Das „Am Meer" von Schubert hätte durch etwas belebteres Tempo wohl noch gewonnen, warum aber bei dem Reichthum an deutschen Liedern zu dem seichten, oberflächlichen Stücke der Gounod'schen Muse greifen? —

Am 19. gaben die HH. Cantor Wächter und Organist Schick ein geistliches Kirchenconcert zum Besten des Pestalozzivereins unter Mitwirkung von Frl. Breidenstein, des Bassisten G. Henschel, des Violoncellisten Dietrich und einiger tüchtiger Dilettanten. Frl. Breidenstein, als sehr begabte, tüchtige Pianistin der musikalischen Welt schon länger bekannt, ist in neuerer Zeit, nachdem sie die vortreffliche Schule der Frau v. Milde genossen, nun auch als Sängerin, und zwar mit vielem Erfolg, aufgetreten. Ihre diesmaligen Leistungen: Bach's Arie „Mein gläubiges Herz", sowie ihre Mitwirkung in einem Septett aus Kühmstedt's Oratorium „Die Verklärung des Herrn" verdienen in jeder Beziehung das vollste Lob; die Künstlerin hatte Gelegenheit, ihr klangvolles Organ, welches sich ganz vorzüglich zum Kirchengesang eignet, recht zu entfalten. Hr. Georg Henschel bekundete in der Baßarie von Händel „Das Volk, das im Finstern wandelt", daß er entschiedene Fortschritte gemacht und seine Stimme an Kraft und Fülle zugenommen hat. Rühmend zu erwähnen ist auch das noble Spiel des Violoncellisten Dietrich, welcher die Elegie von Schubert sehr schön executirte, sowie die Orgelvorträge des Hrn. Schick: Fantasie von Rinck und Fantasie nebst Fuge von Nicolai über den Choral „Ein' feste Burg." Ganz vortrefflich endlich vorgetragen wurde vom Chor Neithardt's a capella Psalm 47 „Frohlocket mit Freuden," sowie Liszt's

Ave maris stella, eine wunderbar ergreifende Tonschöpfung des großen Künstlers. Das Concert war sehr besucht, der Erfolg daher auch in materieller Beziehung für den guten Zweck recht erfreulich. —

Barmen.

Das zweite Concert am 9 [illegible]v. wurde ausschließlich dem Andenken des vor 25 Jahren am 4. Nov. heimgegangenen Mendelssohn gewidmet. In unserer auch auf musikalischem Gebiet so schnell lebenden productionsreichen Zeit hat ein solcher Rückblick auf eine nicht einmal weit hinter uns liegende Zeit etwas Wohlthuendes, namentlich für alle Diejenigen, denen die Leichtfertigkeit des Urtheils und die Selbstüberhebung unserer Tagesmeinungen zuwider sind. Und wie sehr hat sich der Genius grade dieses Meisters Beides gefallen lassen müssen! Wie oft hat man über dem, was ihm zur Erreichung seiner Vorgänger fehlte, seine Meisterschaft in allen den Gebieten vergessen, auf denen alle seine Nachahmer ihn nicht erreichten; man sah seine Splitter, aber nicht den eigenen Balken. Nun ist aber, Gottlob, die Zahl der Dankbaren noch immer groß, die dem Meister nie vergessen, was er für die Kunst gethan und gearbeitet hat, die es ihm nie vergessen, daß er uns die alten Meister, vornehmlich Bach, zuerst wieder zugänglich machte. Daß die Barmer jener Pietät Ausdruck gegeben haben, wird ihnen Jeder hoch anrechnen, dem Mendelssohn bei Clavier und Gesang ein lieber Hausfreund, im frischen grünen Wald ein treuer Begleiter geworden ist, dessen einfach musikalischer Sinn sich so oft erfreut und angezogen gefühlt hat von der Noblesse und Gefühlswärme seiner Melodien. Allerdings war Mendelssohn kein Beethoven, sicherlich nicht auf dem speciellen Gebiet der Symphonie. Er konnte es seiner Natur nach nicht sein. Die äußeren Bedingungen seiner ganzen Lebensführung wiesen ihn auf eine ebenmäßige, glatte, in sich befriedigte Formgestaltung und mußten jene Beethoven'sche und selbst Schumann'sche kraftvolle und leidenschaftliche Entwicklung der Symphonie geradezu ausschließen. — Was die Feier betrifft, so hat uns die Zusammenstellung des Programms wohlgefallen, indem wir das Bestreben erkannten, den Meister in den verschiedensten Gebieten seines Wirkens darzustellen. Sein „Paulus" war es, der durch zwei Nrn., den Choral „Wachet auf &c." und den Chor „Siehe wir preisen selig" in die Feier einführte. Beide Chöre waren durch einen Prolog von Emil Ritterhaus zu einem Ganzen verbunden. Besten Dank dem liebenswürdigen, für ideale Zwecke stets bereiten Dichter für seine freundliche Gabe! Was Ritterhaus in edler, schwungvoller Dichtung dem Gefeierten zu Ehren sprach, stellte M's. Bedeutung in das glänzendste Licht und trug eben deshalb ebenso sehr zur Hebung der festlichen Stimmung bei, als jene beiden Chöre selbst. Nur dürfen wir nicht verschweigen, daß uns die Beziehung jener Chöre, namentlich des letzteren zur Gedächtnißfeier sehr zweifelhaft erschien. Denn erstlich gehört Mendelssohn unter allen Künstlern am Wenigsten zu Denjenigen, die bei Lebzeiten „viel erduldet" haben, und zweitens wird als ewig lebender Theil „die Seele" genannt, ein dogmatisch eng begrenzter Begriff, der ohne Weiteres auf den in der Welt fortwirkenden kunstbildenden „Geist" Mendelssohn's übertragen, sich als eine allerdings verzeihliche poetische Licenz darstellt. Im weiteren Verlauf gab es 3 Lieder für gemischten (Neujahrslied und Auf dem See) und für Männerchor (Der frohe Wandersmann). Chorlieder ohne Begleitung machen größere Anforderungen an Treue, Fleiß und Tüchtigkeit des einzelnen Sängers, als manches brillante Massenchorwerk. Und da mag's wohl oft an der nöthigen Ausdauer fehlen; man kann die Noten singen, ist aber noch lange nicht fertig, sondern erst am Anfang des richtigen Könnens. Gesänge a capella bilden für sich eine eigene Kunstgattung, die in unseren großen Concerten über Gebühr vernachlässigt wird. Und weil die Lieder nicht öfterer gesungen werden, werden sie auch nicht besser gesungen; kommt dagegen in einem größeren Chorwerke eine Stelle vor, wo die Instrumente längere Zeit verstummen, so läßt man ganz sachte mit dem Streichquartett begleiten. Unsere Directionen sind zu ängstlich; Lieder und Motetten ohne Begleitung, nicht zu oft eingeflochten, werden immer willkommen, und soweit sie musikalisch bedeutend sind, wirksam sein. Außerdem zwingen sie zum feinen Singen und zum Stimmhalten. Nachdem wir bei den „Jahreszeiten" mit dem Barmer Chor gar nicht recht einverstanden waren, sagen wir diesmal um so lieber, daß der Chor dem Andenken M's. vollständig gerecht geworden ist. Sämmtliche 3 Lieder wurden in Bezug auf Feinheit der Nuancirung, Schwung und Stimmfestigkeit tadellos vorgetragen, was auf fleißiges Studiren Seitens des Chors und treues Einstudiren Seitens des Dirigenten Hrn. Md. Krause schließen läßt. — Im Violinconcert machte Hr. Hofcapellm. Bargheer den Eindruck eines soliden, feinfühligen Künstlers; in technischer Hinsicht war sein Spiel jedenfalls tadellos, auch kamen die verschiedenen Characteristiken des Werks ungeschmälert zur Geltung, nur erschien uns manchmal sein Ton und Strich etwas spitz, nicht weich und klangvoll genug. — Das Gebiet der malenden Instrumentalmusik in der Ouverture hat Mendelssohn (nebst C. M. v. Weber) beträchtlich erweitert, ohne hierin weder in Cherubini und Beethoven, noch auch in Mozart's Ouvertüren Vorbilder gehabt zu haben. Es war daher ein richtiger Gedanke, dem Programm eine seiner Ouverturen, die zu den „Hebriden" einzureihen, um uns den Meister als selbstständigen Repräsentanten jener Kunstgattung vorzuführen. Daß jedoch der ganze zweite Theil durch die Amollsymphonie ausgefüllt wurde, hat uns weniger behagen wollen. Wir würden ausnahmsweise mit einem Theil der Symphonie zufrieden gewesen sein, aber nur, um für noch größere Mannigfaltigkeit des Programms Zeit zu gewinnen. Sie zeigt uns M. in allen seinen Vorzügen und Schwächen, im Mangel an Kraft der Leidenschaft und des Gedankens. Eines schickt sich eben nicht für Alle. — Zum Schluß haben wir noch hervorzuheben, daß die Orchesterleistungen nichts zu wünschen ließen; namentlich verdienen die Holzbläser, denen ein Hauptpart zufiel, specieller noch die erste Oboe, rühmende Erwähnung. Allen Mitwirkenden des Concerts war tüchtiges Vorstudiren anzumerken; ihnen allen, namentlich aber Hrn. Dir. Krause gebührt dankbare Anerkennung. —

Brüssel.

Lange vermochte ich nichts Erheblicheres zu berichten, weil im Sommer außer den Concerten in der Waux-Hall, die meistens nichts Neues bieten, hier die Musik ganz und gar ruht. Seit Kurzem hat aber die Wintersaison wieder begonnen mit einem Concert populaire und einem Concert de l'association des artistes musiciens. In dem am 17. November veranstalteten ersten Concert populair im Théâtre royal de la Monnaie unter Direction von Henri Vieuxtemps gelangten zur Ausführung Beethoven's Eroica, Mendelssohn's Hebridenouverture, Andante und Variationen über „Gott erhalte Franz den Kaiser" von Haydn, Menuett aus der fünfte Suite von Lachner und Ouverture zu „Olympia" von Spontini, — im zweiten am 1. December unter Delaborde's Mitwirkung: Ouverture zum „Wasserträger," Esdurconcert von Beethoven, Dmollsymphonie von Schumann, Andante aus dem Bdurquartett von Mendelssohn, Choral und Sonaten von Bach, ausgeführt auf dem Pedal-Clavier (Delaborde) und Ouverture triomphale von E. Hauffen. —

L. Brassin, Vieuxtemps und Servais haben am 23. November im Cercle artistique et littéraire ihre Kammermusiksoiréen wieder begonnen. Das Programm bot: Trio Op. 20 von Bargiel, Violinsonate in Edur von Bach und Beethoven's Trio Op. 70.

Wie man berichtet, war diese Soirée, der ich gleich der obigen beizuwohnen leider verhindert war, sehr interessant. —

Am 14. November fand im **Palais Ducal** die Preisvertheilung an die Schüler des königlichen Conservatoriums statt. Orchester und Chor dieser Anstalt führten Bach's Cantate „Gott ist uns're Zuversicht" und einen Chor aus Colinette à la cour von Grétry auf. Es ist Gewohnheit, einen oder zwei Schüler, die in dem Concours den ersten Preis bekommen haben, bei dieser Gelegenheit hören zu lassen. Hr. F. Rummel (erster Preis aus der Klasse von Brassin) spielte Murmure de la fôret und Polonaise von Liszt. Rummel besitzt eine sehr vollendete Technik, spielt mit Umsicht und Sicherheit. Fühlbar war noch eine gewisse Kälte, besonders in der Polonaise, die viel Phantasie und Temperament verlangt. Ich bedauere, daß uns nicht auch Gelegenheit geboten wurde, ihn in classischen Werken zu hören, denn es bleibt nach meiner Meinung immer die Hauptsache in einem Conservatorium, gediegene Musiker und nicht nur Virtuosen zu bilden, doch hoffe ich im Laufe des Winters den jungen Künstler noch nach jener Seite hin beurtheilen zu können. Frl. E. Bernstein (erster Violinpreis in der Klasse von Vieuxtemps) trug das erste Allegro aus Spohr's Dmollconcert vor. Sie besitzt nicht viel Energie aber phrasirt gut, schleppt nicht die Satzenden, was heut zu Tage besonders bei Frauen ein allgemeiner und unerträglicher Fehler ist. In Betreff des durch Frl. v. Edelsberg gesungenen Inflammatus aus dem Stabat mater von Rossini kann man sagen, „Viel Lärm um Nichts," weil es keine religiöse Musik sondern eine Opernarie voll Verzweiflung aber durchaus ohne Character ist. Frl. v. Edelsberg wußte ihre glänzende Stimme darin zu entfalten, vermochte aber nicht die Leere der Musik auszufüllen. — Der Chor des Conservatoriums ist, wie bereits früher erwähnt, erst seit einem Jahr zusammengestellt. Er verspricht viel Gutes, besitzt aber noch nicht die gewünschte Sicherheit. Die Eintritte sind oft unbestimmt und die Klangfarbe etwas monoton. Es sind eben jene tausend Nüancen, die man nicht schreiben kann, wollte man auch das Papier halb schwarz malen (wie Lobe sehr richtig in seinem Lehrbuch der Composition bemerkt) die man wiedergeben muß; sich mit Piano und Forte begnügen, ist nicht genügend. Der Chor besitzt aber schöne Sonorität, die Stimmen klingen voll und nicht schreiend. Konnte man diese guten Eigenschaften erlangen, so wird man auch hoffentlich die genannten Fehler zu verbessern wissen. Was am Meisten in dieser Aufführung fehlte, war Character. Die Tempi waren ein wenig übereilt, die Trompeten (unglücklicherweise bei uns immer durch Cornets à Pistons ersetzt) zu schwach, und in manchen Stellen der Recitative die Orgelbegleitung zu stark. Der „süße" Klang der Cornets paßt für die Musik von Bach nicht, sie klingen, wenn man so sagen darf, dafür zu weiblich. Michelaere, der in der Cantate den Baß sang, that dies nicht im Sinn dieses Werks. Weihe und Innigkeit sind bei Bach fast immer unentbehrlich. Frl. v. Edelsberg hat, wie schon erwähnt, eine sehr schöne und kräftige Stimme, sang aber zu wenig einfach und endet fast immer ihre Phrase mit einem sogenannten trainando, das hier nicht zu statten kommt. Man sollte mit solchen Effecten im Allgemeinen möglichst sparsam sein und sie nur ausnahmsweise bei besonderen Gelegenheiten verwenden, aber entschieden nicht in Werken von Bach. Frl. v. Edelsberg hat zu viel Talent, um dies nicht zu verstehen. Das aus Gretry's Colinette à la cour aufgeführte Stück ist hübsche Musik von echt französischem Character. Die Declamation ist überall gut und der sich aus der Vereinigung des choeur des buveur und des choeur des villageoises sich bildende Doppelchor ist überraschend originell. Im Ganzen war die Aufführung eine gelungene und Chöre und Orchester gut einstudirt. —

Im Théatre de la Monnaie ist das Repertoir noch immer so uninteressant wie früher. **Le Pré aux clercs, Guillaume Tell, La Traviata** &c. sind die Opern, welche wir verurtheilt sind, immer wieder zu hören. „Freischütz," „Oberon" und andere bessere Werke stehen nicht einmal auf dem Repertoir und werden nur ausnahmsweise einmal eingeschoben. — G. Huberti.

Triest.

Wenn in einer so lebhaften, von einem Gemisch der verschiedensten Nationen bevölkerten Handelsstadt wie Triest bei den vorherrschend geschäftlichen Interessen im Allgemeinen für die Kunst auch nicht eben ein empfänglicher Boden zu suchen ist, so ist es doch um so erfreulicher, auch hier ein nach geistiger Richtung hin fruchtbringendes Institut in dem „Schillerverein" zu finden. Der Verein, welcher seit einer Reihe von Jahren besteht und an 400 Mitglieder (überwiegend Deutsche) zählt, bietet außer mancherlei geselligen Vergnügungen auch dem Gebildeten vielseitige Anregung und wird so zu einer Quelle des edelsten Lebensgenusses für Manchen, der sich nicht ganz vom Strudel des alltäglichen Lebens mit fortreißen lassen will, sondern sich auch noch Empfänglichkeit für etwas Höheres bewahrt hat. Die musikalischen Aufführungen, welche der Schillerverein zuweilen veranstaltet, stehen unter der Leitung des Hrn. Julius Heller, eines ebenso ausgezeichneten Violinvirtuosen als überhaupt vielseitig gebildeten Musikers. Das erste Concert der diesjährigen Saison fand am 9. v. M. unter reger Betheiligung des Publicums im Vereinssaale statt, und das Programm, welches unvorhergesehener Umstände halber eine Abänderung oder vielmehr Kürzung erleiden mußte, brachte zuerst das selten gehörte Streichtrio Op. 9 in Emoll von Beethoven, von den HH. Heller, Jahscich und Magrini meisterhaft executirt. Diesem folgte Schubert's „Allmacht", vorgetragen von Hrn. Ceresa, dessen mächtige, umfangreiche Tenorstimme besonders in der Höhe eine außerordentliche Fülle und Biegsamkeit besitzt. Ferner gelangten verschiedene Fragmente aus Mozart's Requiem: Dies irae, Tuba mirum und Lacrymosa zur Aufführung, welche nicht minder befriedigend als die vorhergehenden Nrn. gewirkt haben würden, wenn in dem Soloquartett die Sopran- und Tenorpartie in besseren Händen gewesen wären und die Clavierbegleitung das mangelnde Orchester zu ersetzen vermocht hätte. Den gemischten Chören reihte sich die „Morgenwanderung" für Männerchor von Esser an, worauf Hr. Heller Rode's Amollconcert ausführte, bei dessen Wiedergabe er ebenso durch virtuose Behandlung seines Instruments excellirte, wie er sich auch durch geschmackvollen, durchgeistigten Vortrag als feingebildeter Musiker documentirte. Leider veranlaßte der Accompagnateur durch Uebersehen der Vorzeichnung eine querständige Wirkung, wurde jedoch sogleich seinen Irrthum gewahr. Die Schlußnrn. bildeten Mendelssohn's 42. Psalm und das Duett „Ich harrte des Herrn" nebst Chor aus dem „Lobgesang." Von diesem zählt ersterer unstreitig zu den gelungensten Leistungen des Abends, während das Duett wieder der unzureichenden Stimmmittel der Sopranistin wegen leider nicht genügend zur Geltung kommen konnte. Heller's Bemühungen ist es vor Allem zuzuschreiben, wenn trotz der wenigen musikalischen Kräfte und mancher erschwerender Umstände, wie z. B. unregelmäßigen Probenbesuches einzelner Mitglieder &c. in Triest solche im Ganzen wohlgelungene Aufführungen zu Stande kommen, weshalb seines verdienstvollen Strebens hiermit noch besonders gedacht sei. — E. N.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Altona. Am 21. November Orgelconcert in der evangelisch-luther. Hauptkirche von A. Kleinpaul unter Mitwirkung von Frl. Frida Hagemann (Sopran), Prof. C. Gurlitt (Orgel) und Albert Gowa (Violoncello) mit folgendem Programm: Präludium und Fuge in Emoll von Bach, Sarabande für Violoncell von Händel, Recitativ und Arie aus dessen „Jephta", Orgelvorträge für vier Hände von C. Gurlitt und dem Concertgeber, Andante für Violoncell von Boccherini, Präludium (Ein' feste Burg) von Grädener, Präludium (Freu' Dich sehr) von C. Gurlitt, Bußlied von Beethoven ꝛc. —

Amsterdam. Am 25. v. M. Concert der beiden talentvollen Kinder von Julius Heß mit trefflichem Programm. Der zwölfjährige Violinist Willie H. ist unbestreitbar außerordentlich sowohl in Technik als Auffassung entwickelt. Sein Ton ist bereits voll und sicher und der tactfeste, klare und ruhige Vortrag beweisen eine ebenso sorgfältige, gediegene Anleitung als auch besonderes Fassungsvermögen. Dazu kommt noch ein feiner Geschmack und ein Grad von Gefühl, welches bei seinem Alter in Erstaunen setzt. Der Vortrag des Adagio aus Mendelssohn's Violinconcert diente als Beweis dafür. Was Virtuosität betrifft, so hat Willie bereits eine Höhe erreicht, welche zu den schönsten Erwartungen berechtigt, denn er spielt jetzt schon mit so viel Sicherheit, Geläufigkeit und Feuer, wie es einem bereits schon ganz entwickelten Talente zur Ehre gereichen würde. Und war es nicht ein erfreuender, reizender Genuß, zu sehen, wie der Knabe den schwierigen ersten Satz aus Raff's zweiter Violinsonate ausführte, mit wie viel Talent er seine Partie in einem Trio von Mozart, in Beethoven's Serenade und in Schumann's Clavierquartett vortrug? Kurz, dieser Knabe besitzt als Solist wie als Ensemblespieler Eigenschaften, welche den Beweis liefern, was für eine glückliche Künstlernatur sich durch die ernsten Studien und die sorgfältige, gediegene Leitung seines Vaters in ihm entwickelte. — Die dreizehnjährige Pianistin Joanna H. ist ein zartes Mädchen, welches mit bewunderungswürdiger Sicherheit und Geläufigkeit für ihr Alter die kleinen Finger über die Tasten des Pianos laufen läßt. Sie besitzt bereits hinreichende Kraft und überwand die schwere Pianopartie in Raff's Sonate und Schumann's Quartett mit überraschender Leichtigkeit. Hr. Jul. Heß und unser trefflicher Violoncellist E. Appy unterstützten die kleinen jungen Künstler vorzüglich. Appy spielte seine Partie sehr gut und zeigte auch hier wieder den routinirten Künstler, den wir in ihm zu achten gewöhnt sind." — Das erste „Philharmonische Concert" der „Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst" hatte sich der Mitwirkung des Hrn. Isidor Seiß zu erfreuen, der durch seine Vorträge, welche im Emollconcert von Chopin, einem Concertsatz in Dmoll von Rubinstein und kleineren Stücken von Schumann, Seiß und Raff bestanden, enthusiastische Aufnahme gewann. Schumann's Bdursymphonie und die Ouverturen zu „Figaro", „Egmont" und den „Abenceragen" bildeten die weiteren Bestandtheile des Programms. —

Antwerpen. Am 26. v. M. fand das große Concert zum Gedächtniß des Sängers und Philantropen François Tillez statt, leider war aber das Programm der Feier nicht durchgängig angemessen, denn man mußte zwischen ernsten Chören sogar eine Arie des Pygmalion aus der „schönen Galathea" mit in den Kauf nehmen!! — Am Geburtstage des Königs wurde von Lassen ein TeDeum in der Cathedrale aufgeführt. Dasselbe ist, wie ein belgisches Blatt meint, „von classischen Parfüm durchweht." — Am 23. v. M. gab die Société de musique ein erfolgreiches Concert mit folgendem würdigen Programm: Salve Regina von Durante, Beethoven's Opferlied, Sopranarie aus Haydn's „Schöpfung", viertes Clavierquartett von Beethoven, Altarie aus Händel's „Semele", „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Beethoven und ein Chor aus Händel's „Maccabäus". —

Basel. Das vierte Abonnementconcert fand am 1. unter Mitwirkung des Violoncellisten Coßmann statt und bot folgendes Programm: Ouverture zu „Lodoiska", Violoncellconcert von Schumann, Capriccio für Orch. (neu) von H. Grädener, Concertstück in Hmoll von Coßmann und achte Symphonie von Beethoven. —

Berlin. Am 27. v. M. wohltätiges Concert des Erk'schen Männergesangvereins unter Mitwirkung von Frl. Fr. Schneider und Hrn. Concertm. Marx: Psalm 84 von Bernhard Klein, „Die Nacht" von Schubert, Esdursonate Op. 12 von Beethoven (Frl. Schneider, Hr. Marx), „Scheiden und Meiden" russischer Vespergesang von Erk, Concert von Vieuxtemps, „Mein Lieben" und Wanderlied von Dorn, „Schön ist das Fest" und „Aus der Jugendzeit" von Hauptmann, „O Sonnenschein" von Frz. Lachner, Abendlied von Schumann und ungarische Tänze für Violine von Joachim, „In die Ferne" und „Wohin" von Erk. — Am 1. Matinée zum Besten der durch die Ostsee Ueberschwemmten veranstaltet von den Gesangvereinen „Arion" und „Gesangfreunde" unter Leitung ihres Dirig. Henneberg. — Am 4. Beethovenabend von Bilse: Coriolanouverture, Violinconcert (1. Satz, Lüstner), Variationen aus dem Adurquartett (34 Personen), Leonorenouverture No. 3 und Emollsymphonie. Später ein Schumann-Lisztabend, ein Wagnerabend und ein Mendelssohnabend. — Am 5. erste Soirée von Joachim, de Ahna, Rappoldi und Müller: Quartette in Ddur Op. 18 von Beethoven und in Amoll von Schubert sowie Sextett No. 2 in Gdur von Brahms. — Am 7. durch den Stern'schen Verein zur Feier seines 25jähr. Bestehens: „Israel in Egypten" von Händel mit Frau Erler, Frl. Voß, HH. Otto, Julius Krause und Schmock. — Am 9. zweite Quartettsoirée von Rehfeld, Boldtmann, Barnbeck und Jacobowski. — Am 10. wohlthätiges Concert von Jenny Meyer. — Am 11. erste Kammermusiksoirée für Werke von Componisten der Gegenwart von Emil Alex. Veit unter Mitwirkung der Damen Clara Reinmann, Marianne Stresow und des Hrn. Mannstädt: Violinsuite Op. 11 von Goldmark, Lieder von Herzberg und Tappert, Violinromanze von Grüel, „Deutsche Reigen" von Kiel, „Ungarische Tänze" von Brahms, Lieder von Franz und Rubinstein, sowie Violinsonate Op. 10 von Weyermann. In der zweiten Soirée: Clavierquartett Op. 38 von Rheinberger, Streichquartett von Weyermann, Clavierquintett in Fmoll von Brahms ꝛc. In der dritten Soirée: „Schilflieder" für Piano, Oboe und Viola von Klughardt, Gmollsonate von Grüel, Violinsoli, Lieder und Claviersoli von Haertel, Raff und Bendel sowie Clavierquintett in Amoll von Kiel. — Am 30. durch die Singakademie Bach's Hmollmesse. —

Breslau. Eine Aufführung des „Elias" durch die Sängeracademie am 12. Nov. unter Leitung des Dr. Schaeffer kann als eine ganz vorzügliche bezeichnet werden. Den Elias hatte Georg Henschel und die Tenorpartie Torrige übernommen. Die Damen Sachs, Doniges und Hahn trugen ihre Solopartien ebenfalls sehr gut vor, Chöre und Orchester ergänzten vortrefflich die Gesammtleistungen. — Am 17. Soirée zum Besten einer Weihnachtsbescheerung von der Baronin Seidlitz-Gohlau veranstaltet und arr. von Lehnert: Duett für Sopran und Tenor von Rubinstein, Lieder für Tenor von B. Scholz und R. Schumann, Lieder für Sopran von Schubert und Scholz, Clavierstücke von Schumann ꝛc. — Am 24. v. M. Todtenfeier der HH. Fischer und Thoma in der Elisabethkirche: Präludium über den Choral „Aus tiefer Noth schrei ich zu dir ꝛc." von A. Fischer, „Trostliedlein", Choral von J. H. Schein, Motette von H. Heidler, Präludium und Fuge in Emoll von Bach, Chor von A. Fischer, Männerchor von Faißt, Requiem von Hellwig und Cismollfuge von Bach. —

Brüssel. Im ersten Concert des Cercle artistique et littéraire brachten Vieuxtemps, Brassin und Servais ein Trio von Bargiel, eine Sonate von Bach und Beethoven's großes Esdurtrio, welches den glänzendsten Erfolg erlangte. —

Brügge. Am 22. Novbr. am Cäcilienfest kam eine Messe von Jules Busschey in der Kirche Madeleine zur Aufführung und erregte Sensation. —

Danzig. Am 23. v. M. Concert von Wilhelmj mit Olena Falkman und Georg Leitert: Cismollsonate von Beethoven, Dove sei aus „Rosalinde" von Händel, 1. Satz von Beethoven's Violinconcert, „Vogel als Prophet" von Schumann, Rigolettophantasie von Liszt, Rêverie von Vieuxtemps, „Herden" schwed. Lied von Berg, „Frühlingsnacht" von Schumann, Desdurnocturne von Chopin-Wilhelmj, Air von Bach und Sommernachtstraumphantasie von Liszt. Accompagn. Jean Nicodé. Flügel von Bechstein. —

Darmstadt. Am 30. v. M. dritte Kammermusiksoirée von Martin Wallenstein und Hugo Heermann unter Mitwirkung von Frl. Friederike Anton: Violinsonate in Ddur von Raff, in Bdur von Dussek und in Adur von Beethoven, „O wenn es doch immer so bliebe" von Rubinstein, Abendlied von Schumann ꝛc. (Frl. Anton). Flügel aus dem Lager von Zimmermann. —

Dresden. Am 19. v. M. Concert des Pianisten Rollfuß unter Mitwirkung von Frl. Nanitz, Kammerm. Seelmann und der Hofcapelle unter Rietz: Ouverture zu „Lodoiska", Gdurconcert von Beethoven, Arie aus „Mitrane" von Rossi, Sarabande und Courante aus Op. 38 Nr. 1 von Jensen, Prelude Nr. 15 aus Op. 28 von Chopin, Dmollscherzo von Julius Reubke, trille du diable von Tartini, Arie aus „Cenerentola" und Concertstück Op. 92 von Schumann. Accomp. Hrm. Richter. —

Gotha. Am 2. Nov. Concert von Wilhelmj, Heckmann und Olena Falkman. — Am 4. Nov. Concert des Gesangvereins unter Leitung des MD. Wandersleb: „Jessonda" von Spohr. — Am 25. Nov. Concert des Hofpianisten Hermann Tietz: Asdursonate von Weber, Allegro moderato, Andante, Menuetto capriccioso, Rondo, Präludium und Fuge in Emoll sowie Nr. 28, 30 und 26 der Lieder ohne Worte von Mendelssohn, Gavotte in Dmoll von Bach, 32 Variationen in Cmoll von Beethoven, „Des Abends", „Warum?" und „Traumeswirren" von Schumann, Barcarole in Fmoll von Rubinstein, Ballade in Gmoll, Berceuse und Bmollscherzo von Chopin sowie Ricordanza und ungarische Rhapsodie Nr. 12 von Liszt. „Das Concert hatte ein, wenn nicht sehr zahlreiches, doch desto gewählteres Publikum im Saale des Casino versammelt. Hr. Tietz fand sich ganz ohne fremde Beihülfe, selbst ohne die der Noten, mit demselben ab. Ob diese Art über einen Concertabend zu disponiren eine in jeder Beziehung gerechtfertigte ist, wollen wir nicht erörtern; Rubinstein hat sie, und zwar bei seinen im Fluge gegebenen Concerten, wahrscheinlich unter dem Drucke der Nothwendigkeit, zuerst eingeführt; sie hat aber gegenwärtig allenthalben unter den Pianisten Platz gegriffen, die es dann großmüthig dem Auditorium überlassen, damit zufrieden zu sein oder — nicht. Sei dem nun, wie ihm wolle: jedenfalls documentirt ein solcher Concertgeber den Besitz zweier sehr anerkennenswerther Eigenschaften: große Ausdauer und eminentes musikalisches Gedächtniß. Und daß Hr. Tietz zunächst diese Eigenschaften der modernen Virtuosen besitzt, müssen wir ihm ehrlich zugestehen. Die Art, wie er die einzelnen Nrn. seines Programms, dem wir das Prädikat „interessant" nicht vorenthalten können, executirte, stellte seine jedenfalls ausgezeichnete und schätzenswerthe Technik auch diesmal in das hellste Licht. Wirklich brillant war der Vortrag der Liszt'schen Elegie und Rhapsodie, und ist diese Leistung um so mehr anzuerkennen, als Hr. Tietz hierbei den Vergleich mit einem Bülow auszuhalten hatte. Ebenso trefflich wurde das Chopin'sche Wiegenlied (Op. 57) und die reizende Barcarole von Rubinstein executirt. Am Meisten hat uns die Ausführung der Schumann'schen Compositionen behagt, und von diesen wiederum am Besten das „Warum?", dessen Vortrag am tiefsten empfunden und durchgeistigt war. Nur bezüglich des Mendelssohn'schen Liedes ohne Worte (Nr. 26) halten wir das Tempo für ein zu rasches: man begeht einen Fehler, wenn man die Virtuosität auf Kosten der Characteristik in den Vordergrund stellt." — Am 26. Nov. Concert des Musikvereins: Violinsonate in Dour von Beethoven, Mendelssohn's Violinconcert, Freischützarie und „Loreley" von Liszt, von Frau Weise vortrefflich gesungen und mit großem Interesse vom Publikum aufgenommen, Ricordanza und ungarische Rhapsodie Nr. 12 von Liszt sowie Quartette („Morgengebet" und „Nachtigall") von Mendelssohn. —

Güstrow. Am 16. v. M. Festconcert des „Schillervereins" zur Nachfeier von Schiller's Geburtstage unter Mitwirkung eines Theils der Schweriner Hofcapelle sowie der dortigen Stadtcapelle unter Leitung der MD. Schondorf und Hennig: Beethoven's Ouverture zur Weihe des Hauses, Prolog von Graff, „Der Triumph der Liebe" Festhymne für Soli, Chor und Orchester zu Schiller's Geburtstag von Hermann Zopff, nach dort. Ber. „mit so durchschlagendem Erfolge, daß sich der Wunsch nach baldiger Wiederholung in lebhafter Weise kundgab", Festgesang an die Künstler von Mendelssohn und Wallensteinsymphonie von Joseph Rheinberger. — Vorher in einer Privatsoirée des „Schillervereins": Schubert's „Schöne Müllerin" vollständig, und Raff's zweite große Violinsonate. —

Hof. Am 21. v. M. zweites Abonnementsconcert unter Leitung des MD. Scharschmidt: Mozart's Esdursymphonie, Gesangscene von Spohr, Concert von Beriot und Paganini's Le Streghe, vorgetr. von Hrn. Concertm. Arno Hilf aus Elster, sowie Ouverturen zu „Coriolan" und „Im Hochland" von Gade. Die Leistungen des trefflichen Virtuosen waren nicht weniger anziehend als die des von gutem Geiste beseelten Orchesters. —

Leipzig. Am 3. viertes Euterpeconcert: Coriolan-Ouverture, Arie aus „Idomeneo" sowie Lieder (Frl. Antonie Link), Symphonisches Stück für Orchester von Heinrich v. Herzogenberg und Dmollsymphonie von Dietrich. — Am 5. Armen-Concert im Gewandhause mit den Damen Bosse und Alexandra v. Sograff aus Moskau: Manfredouverture von Schumann, Gretchen vor der mater dolorosa von Hauptmann, Esdurconcert von Litolff, Lieder von Schumann und Brahms, Solostücke von Schumann und Chopin und Beethoven's Bdursymphonie. —

Lemberg. Am 29. v. M. Concert Bülow's unter Mitwirkung des Pianisten Louis Marek, zu dem länger als eine Woche vorher alle Plätze vergriffen waren. Im ersten Concerte lediglich Werke Chopin's, im zweiten Beethoven's Variationen und Fuge über ein Thema aus der Eroica, Schumann's Andante und Variationen für zwei Pianoforte, zwei Romanzen Op. 28 und zwei Novelletten Op. 22, von Mendelssohn Präludium und Fuge Op. 35 Nr. 1, von Chopin Berceuse Op. 57, Barcarole Op. 60 und Ballade Op. 23, und von Liszt Transcription über zwei polnische Gesänge von Chopin, Mazurka, Phantasie über ungarische Volksmelodien sowie Venezia e Napoli. — Am 1. Dec. Concert des Violoncellisten Kletzer unter Mitwirkung von L. Marek. — Am 2. Concert Wilhelmj's mit Georg Leitert. —

Naumburg. Am 26. v. M. interessante Kammermusiksoirée unter Leitung und Mitwirkung des Hrn. MD. Schulze sowie des Hrn. Concertm. Röntgen nebst Sohn und der Opernsängerin Frl. Preuß aus Leipzig. Letztere sang eine Arie aus den „Hugenotten" sowie Lieder von Würst, Zopff und Taubert mit ungewöhnlichem Beifalle und wurde durch stürmisches Verlangen zu Zugaben genöthigt. Die HH. Röntgen und Sohn aber excellirten im Verein mit Hrn. MD. Schulze und Hrn. Violoncellist Hegar aus Leipzig in einer Suite von Goldmark, einer Violinsonate des höchst talentvollen jungen Röntgen und in Schubert's Esdurtrio.

Prag. Am 22. v. M. (Cäcilientag) Kirchenaufführung Veni Sancte der Musikbildungsanstalt von Th. Proksch unter Leitung des Chordir. Franz Kavan: Vocal-Veni Sancte von Proksch, Missa vocalis Op. 114 von Reinecke, Graduale von Ant. Rückauf (Zögling der Anstalt) und Offertorium für gem. Chor und Orgel von Proksch. — Dr. Prochatzka, Red. der Böhm. MZ. hat daselbst seit Kurzem sehr verdienstvolle Novitätenmatinéen eingerichtet, deren erste am 22. v. M. mit folgendem werthvollen Programm (sämmtlich Novitäten) stattfand: Clavierquintett von Anton Dvorak (K. v. Slavkovsky, W. Hrimaly, Lederer, Bauer und Al. Neruda), drei Lieder von Zdenko Fibich (Betti Hanus), Gavotte von J. P. Gotthard, Cavatine von Raff (Lilli Strik), Lieder von Robert Franz und „Träume" von Rich. Wagner (Adalbert Schebesta), Canon und „Promenade" von Ladislaus Zelenski, sowie Valse Impromptu von Hlavac (K. v. Slavkovsky). Flügel von Bösendorfer. — Zweite Matinée am 7. Dec. unter Mitwirkung von Frl. Sofie Dittrich und Frl. Korte.

Quedlinburg. Am 28. v. M. Concert von Friedrich Grützmacher und Pianist Carl Heß aus Dresden: Violoncellsonate in Adur von Beethoven, Rondo capriccioso von Mendelssohn, Violoncellconcert von Molique, Stücke für Pianoforte von Chopin und Weber, und kleinere Stücke für Violoncell von Mendelssohn, Romanze Op. 102 von Schumann und Walzer von Schubert. Concertflügel von Rosenkranz in Dresden. —

Solingen. Am 16. v. M. erstes Abonnementsconcerts unter Leitung des MD. Knappe mit folgendem ganz beachtenswerthem Programme: Ruy-Blasouverture, Opferlied von Beethoven, Loreleyvorspiel von Bruch, drei Chöre aus dem „Thurmbau zu Babel" von Rubinstein, Lieder von Schubert und Brahms und Schumann's Bdursymphonie, deren Ausführung sehr dankbare Aufnahme fand. —

Stettin. Abendunterhaltung des Conservatoriums: Beethoven's Cmollconcert (1. Satz), Duett von Mendelssohn, Rigolettophantasie von Jaël, Brautlied von Jensen, Hummel's Amollconcert (1. Satz), Andante und Variationen von Schumann, Bmolltrio von Volkmann und Frühlingsbotschaft von Gade. —

Warschau. Am 27. Novbr. erstes Concert Wilhelmj's bei ausverkauftem Hause unter Mitwirkung von Georg Leitert. Letzterer trug zuerst Beethoven's Sonate Op. 27 unter rauschendstem Beifall vor. L. besitzt alle glänzenden Eigenschaften, um ihn zum Pianisten ersten Ranges zu machen; seine Technik ist unfehlbar, sein Vortrag durchdrungen von warmer Innerlichkeit. Wir erinnern uns nicht, das Nocturne Op. 9 Nr. 3 von Chopin jemals mit einer solchen Wärme des Gefühls vorgetragen gehört zu haben. Von seinen andern Vorträgen heben wir noch die Berceuse von Schumann und die Rigoletto-Paraphrase hervor." —

Wien. Am 24. v. M. großes Concert des Vereins „Wiener Musikbund" unter Leitung der Prof. Heißler und Kämpfe und unter Mitwirkung von Clara Scheuerlein, sowie der Concertm. Hellmesberger und Grün: Egmontouverture, Mendelssohn's Emollconcert, „Fritjhof" von Bruch, Rakoczymarsch von Berlioz, Concert für Violine und Viola von Mozart und Wagner's Kaisermarsch. Am 18. December Concert des Pianisten Louis Marek aus Lemberg unter Mitwirkung von Popper. —

Zwickau. Erstes Abonnementsconcert des Musikvereins mit Frl. Natalie Hähnisch aus Dresden, welche Arien von Rossini („Semiramis") und Weber („Euryanthe") und Lieder von Schumann („Frühlingsfahrt") und — Abt(!) sang. Von Orchesterwerken wurden Beethoven's Eroica, sowie die Ouverturen zu den „Abenceragen" und zu „Euryanthe" ausgeführt. —

Personalien.

— C. G. Ph. Grädener hat für seine unlängst erschienene Cmollsymphonie vom Herzog von Coburg-Gotha die Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten. —

Leipziger Fremdenliste.

— Herr Dr. Klitzsch, MD. aus Zwickau. Hr. Violinist Miska Hauser. Hr. Friedrich Grützmacher aus Dresden. Frl. Alexandra von Sograff, Pianistin aus Moskau. Frl. Ida v. Rosburgh, Sängerin a. New-York. Hr. Charles Werner Kammervioloncellist aus Hannover. Hr. Heß, Pianist aus Dresden. Hr. F. Hiller, Capellm. aus Cöln. Frl. Spindler, Pianistin aus Dresden. Hr. Joachim Raff aus Wiesbaden. —

Neue und neu einstudirte Opern.

— Richard Wagner hat die Aufführung des „Tristan" für Berlin nicht genehmigt, weil es daselbst an einem Capellmeister fehle, dem er das Werk anvertrauen könne. — Am 29. v. M. ging in Berlin Mozart's „Entführung aus dem Serail" mit den Damen Grossi und Lehmann und den HH. Schott, Fricke und Woworsky neu in Scene. — Am 1. begann daselbst Frl. Sophie Stehle ihr Gastspiel mit der Elisabeth im „Tannhäuser." Später soll die an andern Orten längst wieder beseitigte Thomas'sche Oper „Hamlet" zur Aufführung kommen mit Frl. Grossi als Ophelia. —

Vermischtes.

— Aus Straßburg wird der Voss. Z. u. A. Folgendes geschrieben: „Einige hübsche Concerte, darunter ein Orgelconcert in der Thomaskirche, erfreuten den Kunstkenner. Der Sering'sche Gesangverein, dem die hohe Protektion des Oberpräsidenten leuchtet, versammelt zu seinen Uebungen allwöchentlich die stimmlich beanlagten Sänger beiderlei Geschlechts (unter den Damen befindet sich manch' hervorragendes Talent) und wird demnächst eine öffentliche Aufführung veranstalten. Der Oberpräsident hat diesem Verein 500 Thlr. und 100 Exemplare der „Schöpfung" von Haydn (wahrscheinlich doch aus der Landeskasse) geschenkt. Einen originellen Beitrag zur Germanisirung hat glaubwürdiger Quelle nach der Festungsgouverneur v. Hartmann geliefert, indem er eine im Voraus entnommene Anzahl Concertbillets am Tage des Concerts der Veranstalterin desselben mit dem Bemerken zurücksandte, daß sie auf seinen Besuch nicht zu rechnen habe, weil das Programm in französischer Sprache veröffentlicht sei." —

— Der Senat des Lübeckischen Freistaates hat unterm 23. Novbr. bekannt gemacht, daß von ihm zum Vollzuge des Reichsgesetzes vom 11. Juni 1870, betreffend das Urheberrecht an Schriftwerken ꝛc., resp. nach Anleitung der Instruction des Reichskanzleramtes über die Bildung von Sachverständigenvereinen vom 12. Dec. 1870 zu Mitgliedern des musikalischen Sachverständigenvereins ernannt worden sind: MD. Gottfr. Herrmann, Vorsitzender, J. H. Th. Jimmerthal, Dr. jur. P. W. Steinhagen, W. Pape, C. A. Schultz, C. L. Kaibel und als Stellvertreter: Prof. J. Chr. Scherling (Stellv. d. Vors.), Dr. jur. Fr. Ad. Hach, Tob. J. H. Seestädt und F. A. Ad. Berens. —

— In Cincinnati hat sich ein Finanzcomitée behufs eines im Mai nächsten Jahres abzuhaltenden Musikfestes aus den ersten Notabilitäten der Stadt gebildet und beschlossen, einen Garantiefonds von 50,000 Dollars durch Subscription aufzubringen. Theodor Thomas, der Dirigent des Festes, wird sein Orchester durch Cooperation anderer Orchester bedeutend verstärken. —

— In Hamburg ist das Stadttheater an einen auswärtigen Theaterdirector für 100,000 Thaler verkauft worden. —

— In Petersburg giebt es jetzt 12 und in Moskau 7 Musikalienhandlungen. —

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Mozart's Opern.

Vollständige Klavierauszüge nach der in gleichem Verlage erschienenen Partitur-Ausgabe. 8. Roth cart.

No. 1. **Idomeneo.** 3 Thlr. 15 Ngr.
- 2. **Die Entführung aus dem Serail.** 2 Thlr.
- 3. **Der Schauspieldirector.** 20 Ngr.
- 4. **Figaro's Hochzeit.** 4 Thlr.
- 5. **Don Juan.** 4 Thlr.
- 6. **Così fan tutte.** 4 Thlr.
- 7. **Die Zauberflöte.** 2 Thlr.
- 8. **Titus.** 2 Thlr. 15 Ngr.

Nachdem die Herausgabe der sämmtlichen Partituren von Mozart's Opern vor Kurzem vollendet worden, legen wir in Obigem eine neue vollständige Ausgabe der Klavierauszüge in Octavformat vor, welche zum ersten Male auch die Secco-Recitative bringt. Durch die gewissenhafte Benutzung aller bei Ersterem gewonnenen kritischen Resultate erscheint dieselbe als eine so dankenswerthe Bereicherung der Mozart-Literatur, dass sie einer weiteren Empfehlung wohl nicht bedarf.

Neue Musikalien
(Nova Nr. 6)

im Verlage von

Fr. Kistner in Leipzig.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen:

Chopin, F., Studie (No. 2 aus Op. 10) für Pianoforte, arr. für die linke Hand von C. Bial. 10 Ngr.

Heller, St., Op. 110. No. 2. Ein kleines Albumblatt für Pianoforte. 10 Ngr.

Heller, St. und **H. W. Ernst,** Pensées fugitives p. Piano et Violon, arr. p. Piano et Violoncelle p. Fr. Grützmacher. Cah. I. 1 Thlr. Cah. II. 1⅙ Thlr. Cah. III. 1 Thlr. Cah. IV. 1⅓ Thlr.

Horn, Aug., Op. 36. Abschied, f. Bariton m. Pfte. 7½ Ngr. Dasselbe f. Tenor m. Pfte. 7½ Ngr.

Lachner, Frz., Op. 155. Messe für fünfstimmigen Chor u. Soli m. Orgel (ad. lib.) Partitur und Stimmen. 2⅓ Thlr.

Taubert, E. Ed., Op. 18. 6 Gesänge für 1 Singstimme mit Pianoforte. 25 Ngr.

—— Op. 19. 6 Gesänge f. 1 Singstimme m. Pfte. 20 Ngr.

—— Op. 20. Toscanische Melodien für 1 Singstimme mit Pianoforte. 1 Thlr.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschien soeben und ist durch jede Musikalienhandlung oder Buchhandlung zu beziehen:

Hebräische Melodie

„Soweinet, die geweinet am Babels-Strand“

bearbeitet von

ROBERT FRANZ.

A. Für Piano und Violine. 12½ Ngr.
B. Für Piano und Violoncello. 12½ Ngr.
C. Für Piano allein. 10 Ngr.
D. Für Piano zu vier Händen. 10 Ngr.

(Eine wunderbare alte Weise, getaucht in die Poesie des Franz'schen polyphonen Ausdrucks.)

In meinem Verlage erscheint demnächst:

Phantasiestücke

für

Pianoforte

von

Th. Kirchner.

Op. 14.

Drei Hefte à 1 Thlr.

Heft 1. Marsch. Albumblatt. Capriccioso.
- 2. Nocturne. Präludium. Novellette.
- 3. Studie. Scherzo. Polonaise.

Leipzig und Winterthur. **J. Rieter-Biedermann.**

Soeben erschienen:

Paul Kuczynsky.

Ein Phantasiestück für Pfte. 25 Ngr.
Carnevals-Walzer für Pfte. 1 Thlr. 5 Ngr.
Zwei Lieder aus A. Lindner's Dramen am Pianoforte zu singen. 15 Ngr.
No. 1. Grüss Gott mein Herz No. 2. Du reizendes Weib.

Berlin. **Adolph Fürstner.** Dresden.

Für Pauker.

Weichen Filz zum Beziehen der **Paukenschlägel** empfehlen in allen Stärken und jedem Quantum à Pfund 5 Thlr. 10 Ngr.

H. Stoebe & Co., Leipzig, Peterstr. 6.

Für junge Clavierspieler.

Goldenes

MELODIEN-ALBUM

für die Jugend.

Sammlung von 275 der vorzüglichsten Lieder, Opern- und Tanzmelodien

für das

Pianoforte

componirt und bearbeitet von

AD. KLAUWELL.

In fünf Bänden. Pr. à 1 Thlr. 6 Ngr.

Ausgabe für das Pianoforte zu vier Händen. Lief. 1. 25 Ngr.
Ausgabe für das Pianoforte zu vier Händen und Violine. Lief. 1. 1 Thlr.
Ausgabe für das Pianoforte zu zwei Händen und Violine. Lief. 1. 25 Ngr.
Ausgabe für eine Violine allein. Lief. 1. 10 Ngr.

In *Leipzig* durch die Musikalienhandlung von **C. F. KAHNT,** Neumarkt No. 16.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 13. December 1872.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

№ 51.
Achtundsechzigster Band.

Ch. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Comp. in New-York.

Inhalt: Franz Liszt's Requiem für Männerstimmen ꝛc. Schluß. — Das Waldhorn. Eine kunstgeschichtliche Studie von Julius Rühlmann. Fortſ. — Recenſ.: Hermann Zopff, Op. 31. Tellouverture, Op. 33. Deutsche Festouverture ꝛc., Op. 35. Zwei Idyllen. — Richard Wagner in Cöln. — Correspondenz (Leipzig. Jena. München. Riga.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Franz Liszt in Weimar. — Anzeigen. —

Franz Liszt's Requiem für Männerstimmen.

Besprochen und erläutert von

Otto Blauhuth.

(Schluß.)

IV. Sanctus. — Lento maestoso assai. — Jetzt beginnt der himmlische Lobgesang: das dreimalige „Heilig." Und in der That, nur dreimal läßt L. das Sanctus in einfach gewählten Harmonien ertönen, woran sich sogleich das Dominus Deus Sabaoth anschließt, und zwar so, daß Alles zu einem einzigen musikalischen Gedanken vereinigt ist. „Heilig, ist unser Gott Sabaoth", dies ist das A und das O, und dieses Evangelium drückt L. mit solcher Inbrunst und Andacht aus, daß Jeder davon ergriffen sein und beim Hören dieser gleichsam aus höheren Sphären tönenden Harmonien es glauben und bekennen muß. Nach diesem Bekenntniß entwickelt die Orgel ein kleines, lebhafteres rhythmisches Zwischenspiel, worauf die einzelnen Chorstimmen nach und nach in ähnlicher Weise das pleni sunt coeli einsetzen, gewissermaßen als Ausdruck der Freude über das Erfülltsein des Himmels und der Erde von der Herrlichkeit der ewigen Majestät. Damit man aber diese Freude als eine überall „Einzige" und „Einheitliche" wahrnehme, läßt hier der Meister — und dies ist gewiß keine gering anzuschlagende Inspiration seines Genius — die Orgel in rhythmisch-begeisterten Unisonogängen gleichsam als Bestätigung derselben theilnehmen, bis endlich die Freude sich zum Jubel steigert bei dem Hosanna in excelsis, wo auch die Orgel allein nicht mehr auszureichen vermag, sondern Trompeten, Posaunen und Pauken hinzutreten, um das jubelnde „Hosannah" zu verkünden, ganz in dem Sinne, wie einst der königliche Sänger des alten Bundes (Ps. 149) sang Laudent nomen ejus in choro: in tympano et psalterio psaltant ei. Offen muß man es bekennen, hier hat Liszt einen der erhebensten Momente in seinem Requiem dem Zuhörer vor die Seele geführt und der Eindruck ist ein so gewaltig fesselnder, daß man immer, wie beim Anblick eines vollendeten plastischen Kunstwerkes dabei stehen bleiben möchte, um nur nicht wieder an das profane Leben erinnert zu werden. Auf die am Schlusse vorgeschriebene lange Fermate halte ich es für nothwendig, noch ganz besonders aufmerksam zu machen, damit dieselbe ja bei Aufführungen nicht zu kurz gehalten werde, denn mit derselben soll der feierlichste Augenblick der heiligen Handlung — die Wandlung gekennzeichnet werden. — Einen wahrhaft überraschenden Contrast zu dem Vorhergegangenen bildet das nun folgende Benedictus (Più lento), welches vorerst nur von den Solostimmen des ersten Basses, dann von den übrigen Solisten mit aufgenommen wird und sich durch ergreifenden Melodienfluß auszeichnet. Nachdem die vier Solostimmen sich gemeinsam vereinigt, tritt zur Erhöhung des Ganzen noch der volle Chor hinzu, wobei besonders auf jene Stellen aufmerksam zu machen ist, wo der Chor sein Benedictus in einfach gewählten, breiten Harmonien erschallen läßt, die einzelnen Solostimmen abwechselnd im Unisono ihr Hosanna in excelsis dazwischen vernehmen lassen, und zwar derartig, daß dieser Zwischengesang zuerst vom ersten Tenor und zweiten Baß, dann vom zweiten Tenor und ersten Baß vereint vorgetragen wird. Auch diese Klangwirkung inmitten des ganzen Chores muß als eine überraschende bezeichnet werden, da selbige besonders klar und deutlich erscheint. Im weiteren Verlaufe endlich treten Solo- und Chorstimmen zusammen, und mächtig ertönt dann das gemeinschaftliche Schluß-Hosannah, wobei sich ebenfalls wieder außer der Orgel noch Trompeten,

Posaunen und Pauken betheiligen. Ich kann an dieser Stelle nicht unterlassen, zu bemerken, daß ich bei der dem ganzen Benedictus zu Grunde gelegten Orgelbegleitung ebenfalls wieder an einen Ausspruch des alten königlichen Sängers erinnert wurde, der dieselbe ganz präcis zu characterisiren scheint; ich meine diesen (Ps. 150): Laudate eum in sono tubae — in psalterio et cithara — in tympano et choro — in chordis et organo — in cymbalis benesonantibus — in cymbalis jubilationis zc. Sollten wirklich unserem Meister bei der Conception dieses Satzes jene Stellen im Geiste vorgeschwebt haben? Doch — auf einmal tiefes Schweigen und nur im leisen Piano intoniren rallentando die vier Solostimmen noch einmal hosanna, und in excelsis antwortet mit ihnen dann vereint der Chor im abnehmendsten smorzando, von den einfachen Accorden der Orgel unterstützt, und hiermit ist dieser himmlische Lobgesang in andächtigster, befriedigendster Weise zum Abschluß gelangt.

V. Agnus Dei. — Lento. — Der nun folgende letzte Satz — das Agnus Dei — ist zwar im Verhältniß zu seinen Vorgängern der kleinste und in der knappsten Form gehaltenste, steht jedoch denselben nicht im Geringsten nach, sondern vollständig ebenbürtig zur Seite, ja er dürfte vielleicht im Stande sein, grade in Folge dieser Knappheit und Kürze und der ihm innewohnenden Andacht auf manche Hörer den gewaltigsten magischen Zauber auszuüben, denn was Liszt im Agnus Dei in Tönen vorführt, ist Nichts mehr und Nichts weniger als — das andächtigste Gebet eines zerknirschten Herzens oder einer demüthigen Seele. Man vernehme nur sogleich die ersten Töne des einsetzenden ersten Solo-Basses Agnus Dei, qui tollis peccata mundi sowie das darauf folgende von sämmtlichen Solostimmen ausgeführte dona eis requiem, worauf genau derselbe Gedanke noch einmal um einen ganzen Ton diatonisch höher gesteigert im Solo und Chorsolo sich wiederholt, und man wird sich schon von dem Gesagten genugsam überzeugen können. Aber dies ist noch nicht ausreichend; zum dritten Male intoniren dieselben gemeinschaftlich im Unisono das Agnus Dei in der prägnanten Tonfolge g fis g as und erst, nachdem dies zum Abschluß gebracht, tritt das erste Tempo des Requiem — Andante sostenuto — wieder ein; dona eis requiem mit dem bei dem dritten Male üblichen Schlußwort sempiternam. Hierauf läßt uns der Meister nur bei dem lux aeterna luceat eis die mächtigsten Dreiklangsharmonien vernehmen und zwar in der Aufeinanderfolge von Cdur, Bdur, Ddur, Emoll, Esdur, Cisdur, Edur zc. Von gradezu überwältigender Wirkung ist der Hinzutritt des Chores (Lux aeterna) zu den vier Solostimmen (tuis in aeternum) in dem Cisdurdreiklang, man kann sich hierbei von Neuem überzeugen, welch großartig mächtigen Eindruck die künstlerisch-meisterhafte Benutzung und Anwendnng der einfachsten Accordgestaltungen zu erzielen im Stande ist. Nun bleiben bis zum Schluß des Ganzen Solo- und Chorstimmen in voller, gemeinschaftlicher Thätigkeit, doch so, daß beide gegenseitig correspondiren, und mache ich dabei auf das Unisono des Chores (requiem aeternam) aufmerksam, wobei die Solostimmen denselben Text in abgebrochenen Sätzen und in accordlicher Gestaltung vernehmen lassen, bis Alle beim quia pius est in schönster, befriedigendster Vereinigung zusammentreten. Nachdem das letztere verklungen, wechselt die Orgel mit dem Gesange ab, indem erstere zuvor einige lang ausgehaltene Accorde hören läßt, worauf ohne alle Begleitung die Solo- und Chorstimmen im Ensemble ihr Amen vernehmen lassen, und zwar geschieht dies in dreimal aufeinanderfolgender Weise. Erst nachdem das letzte Amen verhallt, läßt die Orgel den letzten Schlußaccord noch um einen ganzen Tact austönen, dann schweigt auch sie, und — hinter uns liegt der erhabene Eindruck des gesammten Werkes.

Im Ganzen genommen habe ich den Eindruck, den dasselbe hervorbringen muß, nicht danach bemessen, als bilde es eine beliebige Programmnr. irgend einer Gesangvereins-Aufführung sondern vielmehr derartig, als werde es zugleich und mit der heiligen Handlung in der Kirche aufgeführt. Denn das ist ja grade das Hauptverdienst Liszt's um die Kirchenmusik der Neuzeit, daß er bestrebt ist, wieder Musik in der Kirche zu bieten, und daher für seine Werke diejenige Form wählt, welche hierzu — und nur hierzu — die geeignetste ist. Wollten alle Componisten bei geistlichen Tonwerken diesem edlen Beispiele nachstreben, dann würden wir bald wieder eine gute Kirchenmusik aufzuweisen haben und die alten Klagen müßten von selbst verstummen. Grade die Zurückführung der Form auf das für den Gebrauch beim Gottesdienste geziemende Maß ist eine hervorragende That, welche Liszt zu besonderem Ruhme gereicht. Er hat den Anfang gemacht mit seiner Missa choralis und die Fortsetzung geboten in seinem Requiem — beides Schöpfungen, geeignet, ihrem Schöpfer Unsterblichkeit zu sichern. —

Das Waldhorn.

Eine kunstgeschichtliche Studie

von

Julius Rühlmann.

Zweite Abtheilung.

(Fortsetzung.)

Aus allem bisher Erörterten wird man ersehen haben, daß ich mit der gegenwärtigen Abhandlung keinesfalls an eine Glorificirung des Virtuosenthums gedacht habe. Ein rein virtuoses Gebahren der Begleitung widerstreitet nicht nur aller dramatischen Anforderung, sondern ist sogar von absolutem Nachtheil für die rein musikalische Wirkung. Ebensowenig wird man eine Verwendung der Instrumente gutheißen können, wenn sie nur als Fußschemmel der Gesangkünstler dient: hier ist nur die Mittelstraße der allein richtige Weg. Diesen Weg suchte Gluck und fand ihn auch, denn er belebte die erstarrten Organe des italienischen Opernorchesters, indem er ihnen im „Orpheus" und der „Alceste" frischen Lebensodem einhauchte. Nur für die Waldhörner wollte ihm dies nicht gelingen, denn während er Flöten, Fagotten und Oboen bei entsprechenden Situationen und Stimmungen den rechten Platz anzuweisen verstand und dabei sogar die Oboen mit Vorliebe in den Vordergrund stellte, sind die Hörner nur untergeordnet gebraucht.

Unter denjenigen Opern von Gluck, welche den meisten jetzt lebenden Musikern vielleicht kaum dem Namen nach bekannt sind, da sich dieselben nur als Manuscript-Partituren in einigen größeren musikalischen Bibliotheken vorfinden, erwähne ich zunächst die 1747 für den Dresdner Hof componirte zweiaktige Festoper Le Nozze d'Ercole e d'Eba, die im Allgemeinen sich eng an die von den Italienern eingeführte und festgehaltene

Richtung anschließt, indem in derselben unter elf ausgeführten Musiknummern eine Arie, ein Duett und ein Schlußterzett enthalten sind, wovon fünf Arien für Sopran, zwei für Alt, zwei für Tenor sind. In der dritten der Sopranarien im ersten Akt sind außer Saitenquartett und zwei Oboen auch zwei obligate Hörner in G zur Begleitung benutzt, wobei folgende Solostelle vorkommt



Eine solche Verwendung dieser Instrumente war in jener Zeit in der Dresdner Kapelle sehr beliebt und gebräuchlich.

Die königliche Privatmusikalienhandlung zu Dresden besitzt eine Manuscript-Partitur des „Orpheus" in anderer Bearbeitung als solche durch die bis jetzt bekannt gewordenen Partituren feststeht. Die Oper gelangte in dieser Weise 1770(?) in München zur Aufführung. Ob diese Bearbeitung von Gluck ist, dürfte schwer zu bestimmen sein. Man vergleiche in dieser Beziehung einen Aufsatz meines Freundes M. Fürstenau in der MZ. „Echo".

Der zweite Akt dieser Orpheus-Bearbeitung enthält unter Anderem eine Arie der Euridice in Es, bei welcher ein Solohorn virtuos hervortritt und an mehreren Stellen alternirend mit der Sopranstimme verwendet ist, wie z. B. folgendermaßen











Unzweifelhaft bekundet diese Stelle einen hohen Grad technischer Fertigkeit und Ausbildung, ohne jedoch Bedeutungsvolles zu sagen. Diese Arie schließt außer der gewöhnlichen Quartettbegleitung noch zwei Oboen und zwei anderweite Eshörner ein, von denen letztere nicht ganz untergeordnet behandelt sind.

Nicht nur unter den früheren, sondern auch unter den späteren Opern Gluck's erscheint Telemaco (1765) als diejenige Oper, in welcher der Meister nicht nur Flöten, Oboen und Fagotte besonders günstig verwendet sondern auch den Hörnern und Trompeten, ja selbst den Pauken größeren Antheil an der Mitwirkung einräumt. Hörner und Trompeten sind hier sehr wirkungsvoll in dem natürlichsten Bereiche der Tonregion benutzt; die Hörner werden nicht selten in kleinen, aber hervortretenden Solis, ohne virtuose Technik, zu zweien gut gebraucht. Die Notation ist bei Gluck in früheren wie späteren Opern immer die transponirende. Die Benutzung von hohen und tiefen Bhörnern sowie von Ahörnern findet sich in dem praktikabelsten Umfange bei unserem Meister und kann hierin als frühstes Muster betrachtet werden.

Bezüglich des in diesem Aufsatze gestellten Themas können uns im Wesentlichen nur die fünf Hauptopern Gluck's beschäftigen, da nur diese Einfluß auf die Folgezeit erlangt haben. Hierbei begegnen wir zunächst der zweimaligen Bearbeitung der „Alceste", in welcher besonders die Arie des Gottes des Todes interessirt, welcher Alcesten ankündigt, daß die Entscheidungsstunde gekommen und Caron sie ruft. Bekanntlich wurde die in italienischer Sprache componirte Wiener „Alceste" bei der Uebersetzung in das Französische zugleich scenisch und musikalisch umgestaltet, dabei auch die Instrumentation mehrfach abgeändert.

So ist z. B. der Hornruf des Caron an jener vorher bezeichneten Stelle nicht nur rhythmisch sondern auch instrumentirt verschieden. In der Wiener Partitur haben zwei Hörner und drei Posaunen im Unisono den Ton d^1 in folgender rythmischen Figur als Ruf Carons auf seiner Muschel anzugeben. In der Pariser Partitur ist derselbe dahin abgeändert, daß er also ertönt und zwar mit dazwischentretenden Pausen dreimal, wobei die Posaunen ganz in Wegfall gekommen und nur die beiden Dhörner unisono den Ruf erst auf der Dominante ertönen lassen. Durch den Wegfall der Posaunen hat aber dieser Ruf den dröhnenden Character verloren, wobei noch hinzukommt, daß die freien, offenen und natürlichen Horntöne nicht den bizarren düsteren Klang haben, wie man sich denselben bei dieser Situation denken darf. Gluck hat dies sicher ebenso gut bemerkt als es uns auffällt. Dennoch hat der Meister in der französischen Partitur nicht die mindeste Andeutung aufgezeichnet, daß er eine andere als die vorgeschriebene Klangfarbe gemeint hat. Daß Gluck selbst hier experimentirend einen anderen Hornton verlangt haben sollte, bezweifle ich stark, da er dies in irgend einer Weise in der Partitur angedeutet hätte. Da dies nicht der Fall ist, so bezweifle ich überhaupt die Wahrheit jener Anekdote, daß Gluck auf den Gedanken gekommen sei, die Schallbecher der beiden Hörner aneinanderhalten und so die Töne von den Bläsern angeben zu lassen. Dies scheint mir moderne Effecthascherei, die Gluck's Principien ferngelegen und nur einen neueren Franzosen zum Erfinder haben kann. Diese eine Stelle in der „Alceste" ist aber auch die einzige, in welcher Gluck die Waldhörner zu einem Solo benutzt hat, in keiner seiner anderen Opern werden sie hervortretend gebraucht.

Mit geringer Ausnahme also finden sich bei Gluck die Hörner nur als harmoniefüllende Instrumente verwendet, welche Art und Weise mir auch mit den künstlerischen Grundsätzen unseres Meisters völlig übereinstimmend und logisch begründet erscheint. Die vorwaltend antiken Stoffe der Handlung in Gluck's Opern bedingten den Ausschluß aller romantischen Tonfärbung, indem eine solche als eine Verneinung der angestrebten dramatischen Wahrheit erschien.

Wenn wir bedenken, daß grade der Waldhornton, wenn er anders als in jenen fünf Opern Gluck's zur Verwendung

*) Wiener Partitur 1769 Seite 100 fgl.
Pariser Partitur 1776 Seite 230 fgl. —

kommt, zumeist dem Toncolorit eine romantische Färbung verleiht, so ersieht man daraus, mit welcher eisernen Strenge der Meister gegen sich selbst verfährt und sein Princip selbst auf den untergeordneten Theil seiner Composition, die Instrumentation, ausdehnt und auch hier dann noch aufrecht erhält, als ihm der Stoff der „Armide“ eine Abweichung gestattet hatte, dennoch bleibt er sich treu, denn weder dem Ritornell in der Arie Rinald's nach der Einleitung des Rachegesanges der Armide lege ich hinsichtlich der Instrumentation große Bedeutenheit bei. Auch hier, wo sich ihm Gelegenheit bot, dem Tonspiel eine phantastische Fülle zu geben, opferte er seinen Grundsätzen die vorliegende Verlockung und übte gegen sich selbst die äußerste Entsagung.

Hinsichtlich der Instrumentation stimmten die Zeitgenossen Gluck's bis zu einem gewissen Grade mit ihm überein. Ganz besonders war dies im Gebrauch der Waldhörner der Fall und hierbei wieder speciell in Hinsicht auf die transponirende Notation, die von 1750 an auch bei den Schülern der neapolitanischen Schule (Jomelli, Sacchini, Piccini, Sarti 2c.) beinahe allgemeine Annahme fand. Nur der französische Componist Gretry hielt an dem System von Rameau fest, während seine Landsleute und Zeitgenossen Philidor und Gossec sich der deutschen Art bezüglich der Notation anschloßen.

Sämmtliche damals lebenden Componisten aller Nationen stimmten außerdem darin überein, daß sowohl das erste als auch das zweite Horn nicht über den Umfang von den mittlern zwei Octaven hinaus zur praktischen Verwendung kommen konnte, wodurch eine natürliche Begrenzung sich von selbst feststellte. —

(Fortsetzung folgt.)

Werke für Orchester.

Hermann Zopff, Op. 31. **Ouverture** zu Schiller's „Wilhelm Tell“ in Form einer größeren symphonischen Dichtung. Leipzig, Kahnt. Partitur 2 Thlr. netto. —

——— Op. 33. **Deutsche Festouverture**. Leipzig, Forberg. Partitur 2 Thlr. netto. —

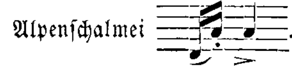
——— Op. 35. **Zwei Idyllen** für kleines Orchester. 1. Dolce far niente für Streichorchester. 2. Serenade für 8 Blasinstrumente. Leipzig, Forberg. Partitur 5 und $7\frac{1}{2}$ Ngr. —

Während die letzten 2 kleinen Orchesteridyllen schon im Hinblick auf den Mangel und Bedarf an dergleichen anspruchslosen Entremets keiner Einführung bedürfen, schon an diversen Orten zur Aufführung gelangt sind und hoffentlich bald genug Seitens der meisten Capellen ihren Programms einverleibt werden dürften, möchten wir gern in der nicht ganz ungegründeten Besorgniß, daß die Dirigenten sich nicht ebenso bereitwillig den zwei ersten größeren Orchestercompositionen widmen werden, denselben, ohne im Geringsten das uns nicht Behagende zu verschweigen, ein freundliches Wort mit auf den Weg geben, wäre uns in dieser Beziehung nicht die strenge Grenze rein thatsächlicher Berichterstattung vorgezeichnet. Wir müssen uns daher auf den Wunsch beschränken, daß man sich durch manche im ersten Moment vielleicht zurückschreckende Complicationen nicht abhalten lassen möge, sie mit gleicher Liebe zu behandeln und einzuführen wie die beiden kleinen Stücke.

Die Ouverture zu Schiller's „Wilhelm Tell“ zeigt schon äußerlich das Gepräge völlig neudeutscher Richtung, sowohl in der Dreiheit der Blasinstrumente als auch in dem auf den Titel gesetzten Programme „Zufriedenheit des schlichten Hirtenvolkes — Geßler — Schweizertrotz — Rütlischwur — Vertreibung der Landvögte — Wiederaufleben.“ Diese kurzen Schlagworte werden vielleicht nicht Jedermann munden, Manche werden sagen: lieber gar kein Programm oder ein ausführliches, und diese müssen wir allerdings darauf verweisen, sich die gewünschte Ergänzung aus Schiller's wohlbekanntem herrlichen Drama zu substituiren. Auch hätten wir statt des Wortes „Ouverture“ den Ausdruck „Tongemälde“ vorgezogen, denn das Werk ist ein ächtes Concertstück und lange nicht knapp und gedrungen genug, um von vielen Theaterdirectionen zur Einführung des ohnehin schon sehr großen Dramas herangezogen zu werden; ja, wo man sich dazu entschließen sollte, möchten wir rathen, es lieber in einen Zwischenact zu stellen, wo es aufmerksamer angehört werden kann. Die vorstehend angegebenen Ueberschriften zeichnen die Anlage bereits entschieden genug vor. In Betreff der thematischen Entwicklung sind es, (ohne die ursprünglichen größeren Hauptgedanken hier aufzuführen) auf Seite der Schweizer besonders zwei Gedanken, welche zu erschöpfenderer Verwendung gelangen, nämlich eine zuerst unscheinbare Gegenstimme des ersten Pastorales



2c., und folgendes noch unscheinbarer sich durchziehende Motiv aus den ersten Klängen der Alpenschalmei



. Letzteres gewinnt von S. 17 an höhere Bedeutung, wo es das Murren der Schweizer gegen Geßler's Druck versinnbildlicht (S. 18 sogar wiederholt mit fis c in der Pauke allein) und sich allmählig zu immer breiterem, ausgedehnterem Aufschwung im „Schweizertrotz“ vergrößert. Kurz vor dem „Schwur“ erscheint es von Neuem, am Durchdringendsten aber S. 40 als Schlachtruf der Schweizer, bis es schließlich zu seinem pastoralen Charakter wieder zurückkehrt. Das erstere Motiv dagegen erscheint (nach mehreren contrapunktischen Durchführungen im Pastorale) S. 30 und 31 wieder und bildet von S. 32 an in der Vergrößerung das Hauptthema des „Schwurs“ in immer bedeutungsvoller sich steigernden Combinationen (beiläufig hier und im Finale zuweilen in der Vergrößerung und Verkleinerung zugleich, auch während des Kampfes S. 47 in den Bässen als anstürmendes Motiv). Und in ziemlich entgegengesetztem Character bildet sich aus ihm, ebenfalls in der Vergrößerung, das Hauptthema der Jubelhymne S. 57 letzter Takt. In dieser kehrt überhaupt so ziemlich das ganze Pastorale, nur reicher und jubelnder, sowie auch die während des Schwures S. 38 Z. 2 erst nur in der Ferne winkende Hoffnung auf Sieg und Recht jetzt S. 62 als genugthuende Erfüllung gesättigter wieder. Wir können hier nicht weiter darauf eingehen, wie das theils tyrannische, theils ritterliche Thema Geßler's bei jedesmaliger Wiederkehr auch im Auf- und Abwogen des Kampfes bis zu den letzten Zuckungen der vernichteten Tyrannei stets deutlich hervortritt und sich zugleich auch durch das Colorit der Instrumenirung abhebt. Geßler und seine Oesterreicher erscheinen mit Holzbläsern nebst Piccolo kleiner Trommel und Blech ohne Posaunen, die Schweizer dagegen werden vornehmlich durch Alpenhorn, Streichorchester und Posaunen repräsentirt. —

Von ganz anderem Character als diese die Schilderung

greller Conflicte und tiefer Erregungen zur Vorlage habenden Tellouverture ist die Festouverture Op. 33. Eingeleitet wird letztere mit einem durch mehr als zwei Octaven hinabschreitenden Thema von so ausgesprochenem Fugencharacter, daß der Comp. auch im zweiten Theile einer wiederholten Fugendurchführung nicht hat widerstehen können. Meist canonisch breitet sich dasselbe immer festlicher aus, und aus einer seiner Gegenstimmen entfaltet sich allmählig das in breitem $^3/_2$Tact dahinströmende eigentliche Festthema. Nachdem es unmerklich in $^4/_4$Tact zurückgegangen und zur Dominante übergeleitet, nehmen die Violoncelle eine ebenfalls breit und gesättigt dahinströmende Cantilene auf, abwechselnd von Holzbläsern oder Streichorchester unterstützt, worauf ein aus den beiden ersten Gedanken combinirter Schlußsatz in den zweiten Theil hinüberführt. Nach der nun folgenden bereits erwähnten Fugendurchführung erscheint das dritte Thema in der oberen Mediante und mit neuer Gegenstimme in den Holzbläsern, auch gesellt sich zu ihm noch eine kurze Engführung des ersten Themas, welche mit Reminiscenzen der Einleitung in größerer Steigerung zum $^3/_2$Tactthema zurückkehrt. Nach diesem reichere Wiederholung der zweiten Hälfte des dritten Themas, jetzt in der Tonica, und wiederum breitere Steigerung zum Finalsatze, bestehend aus einem von fern herankommenden „Kaisermarsch", während die Schwingungen der freudig festlichen Erregung im Streichorchester weiterpulsiren. Nach besonders starker Betonung der Unterdominante schließt die Ouverture mit einer Vergrößerung des Einleitungsthemas, während wir unser Referat mit dem Wunsche schließen, daß bei dem Mangel geeigneter neuer Concertouverturen beiden Orchesterstücken freundliche Beachtung zu Theil werden möge. — R.......

Richard Wagner in Cöln.

Am 3. d. M. fand im großen Saale des Hôtel Disch eine Festlichkeit statt von nicht ephemerer Bedeutung. Unter Anregung des hiesigen Richard Wagner-Vereins hatte sich dort eine auserwählte Schaar von Freunden und Anhängern des großen Tonkünstlers versammelt; etwa 60 Köpfe stark, fanden sich unter ihr alle Berufsklassen vertreten, darunter insbesondere die ersten Größen der musikalischen Kunst. Um 7 Uhr erschien, begleitet von seiner Gattin, R. Wagner und hielt in schlichter, erzählender Weise einen Vortrag über die Aufgaben und Ziele, die er in der Musik angestrebt habe und verfolge. Wie Lessing auf dem Gebiete der Schaubühne Bahn gebrochen, den welschen Tand beseitigt und die deutsche Nation zum Bewußtsein ihres eigenen Werthes in Stoff und Sprache der Darstellung gebracht, so wolle Wagner das musikalische Drama, das noch so ganz in den Fesseln des Auslandes läge, befreien und eine deutsche Musik, aufgebaut auf großen Ideen der deutschen Sage und Geschichte, frei von dem Schnickschnack französischer und italienischer Libretto-Fabrikation herstellen. Von selbst kam er hierbei auf seine eigene Lebensgeschichte, reich an Kämpfen und Enttäuschungen aller Art und gewährte so den gespannt lauschenden Zuhörern das ergreifende Bild eines fast 30jährigen Ringens um ein ideales Ziel, das dem geistigen Auge zwar nie verloren, durch Mißgunst der Menschen und Anfeindungen aller Art zu Zeiten ewig unerreichbar ihm erschienen war und noch heute der ersehnten Erfüllung harrt. Anhaltender Beifall lohnte diesen $^5/_4$stündigen, in seiner Art einzigen Vortrag.

Bei dem nun folgenden Souper fehlte es an Toasten ernster wie heiterer Natur selbstverständlich nicht, welche W. in gleicher Weise voll Klarheit, Geist und Frische erwiederte. Im Nebenzimmer spielte die Musikcapelle des 16. Inf. Reg. fast ausschließlich deutsche Compositionen. Als die Ouvertüre zum „Freischütz" erklang, mit der Weber bekanntlich einst den wälschen süßlichen Musiktand verjagte, hielt es den Meister nicht länger auf seinem Sitze, und ehe die überraschten Tischgenossen es sich versahen, stand er mitten unter der Capelle, den Tactirstock hoch in der Hand. Rührend war es anzusehen, wie die jungen Musiker mit angehaltenem Athem und mit wie im Traum weitaufgerissenen Augen an jeder Fiber seines Gesichtes hingen: neben den stolzen Erinnerungen von Mars la Tour und Beaune la Rolande wird der Abend zeitlebens ihnen im Gedächtnisse bleiben, an dem der große Meister, der ihnen bisher gleichsam nur eine sagenhafte Gigantengestalt war, in eigner Person ihre Leistungen dirigirt hat.

Die letzte Rede eines — wie er sich bescheidentlichst selbst nannte — unmusikalischen Dilettanten, in welcher in dem Festgaste vorzugsweise der deutsche Mann gefeiert wurde, wie er allen Anfeindungen zum Trotz heldenhaft ausharrt und vor keiner Enttäuschung sich niederschlagen läßt, das angestrebte hehre Ziel für unsere Nation endlich zu erringen, was anderen an Werth uns weit nachstehenden Nationen auf dem Felde der Musik fast mühelos bereits zugefallen ist, riß, wie es die Zuhörer mit Beifall erfüllte, auch den Meister hin, sich lebhafter als zuvor über die Aussichten für seine Bestrebungen in der Zukunft zu ergehen. Es bildete diese Rede unstreitig den Glanzpunkt des Abends — sie auch nur annähernd wiederzugeben verzichten wir gern, weil wir nicht anders können. Es war eine Darlegung voll Begeisterung und dennoch voll männlicher Würde und Ruhe, voll heiligen Eifers über die im Schwange stehenden Versündigungen gegen die Kunst und doch voll Versöhnlichkeit und Schonung gegen die Gegner, voll sicherem Selbstbewußtsein und doch voll Bescheidenheit, dabei von einer Logik und Klarheit in Entwickelung und Ausdruck, daß man voll Bitterkeit unwillkürlich an die noch neuerdings in der Presse aufgetretenen schmutzigen Versuche erinnert wurde, ihn, den großen Bahnbrecher, diesen Helden und Märtyrer der Kunst, als einen von blinder Selbstüberschätzung getriebenen, voll Haß und Verachtung gegen jeden Andersdenkenden erfüllten, in seinem Denkvermögen getrübten musikalischen Abenteurer darstellen zu wollen. Wem irgend noch ein Zweifel dieser Art übrig geblieben wäre, er würde durch diese letzte Rede allein für alle Zeit curirt worden sein. — K. N . . . . n. —

Correspondenz.

Leipzig.

Ueber das achte Gewandhausconcert am 28. Nov. läßt sich nicht viel Erfreuliches berichten. Weber's Oberonouverture z. B. hat man in diesen Räumen nun gewiß oft genug und in der Regel schon besser gehört, und ähnlich erging es einigen der übrigen Orchesterstücken. Daß aber unmittelbar auf die erste Nr. die neuerdings geradezu epidemisch gewordene Barbier-Arie von einem Frl. Ida v. Rosburgh aus Newjork mit altem und neuem Zuckerschaum und als Dessert Rode's bekannte Kunststückchen-Variationen servirt wurden, möchte doch dem Directorium eines so weihevollen und geheiligten Institutes als res severa zur Erwägung gegeben werden. Una voce poco fà, dies bestätigte sich diesmal mehr als wünschens-

werth, besonders bei dem mittelsten Stücke, der auffallend langsam und monoton abgewickelten Zerlinenarie Batti, batti, o bel Masetto der auch in Zahl und Größe der Stücke auffallend bevorzugten Sängerin. Abgesehen hiervon ist Frl. v. Rosburgh, welche überhaupt die betreff. Vorwürfe viel weniger treffen, als eine Spezialität auf dem Gebiete virtuosen Coloraturgesanges hervorzuheben, die sich in anderem Rahmen gewiß viel günstiger ausgenommen hätte. Ist auch ihre Technik noch nicht durchweg unfehlbar, so ist dieselbe doch eine bis in die sehr leicht und lieblich ansprechende höchste Höhe brillant ausgebildet, die Mittellage dagegen leidet unter jenem zu flachen neuitalienisch-französischen Ansatz, welcher unvermeidliches Resultat allzu pointirter Zuspitzung der hellen Vocale ist. Triller und Staccato gelangen zu besonders blendender Entfaltung und erwarben ihr denn auch nach den Variationen ungewöhnlichen Beifall. Seltsamerweise hinter der ersten Arie anstatt als Einleitung zu derselben führte Hr. Ferd. Hiller eine von ihm zur Eröffnung des neuen Theaters in Cölm componirte „dramatische Phantasie" vor. Schon bei einer früheren Gelegenheit sahen wir uns zu der Bemerkung genöthigt, daß es bedenklich, mit dem Theaterdecorationspinsel gemalte Sachen in Kunstausstellungen oder Concertsäle zu verpflanzen. Alle noch so geistreichen Titel wie „Dramatische Phantasie" oder „Symphonischer Prolog" werden die eigentliche Physiognomie nicht ändern, besonders wenn der Prolog nicht symphonisch, die Phantasie nicht eigentlich dramatisch ist und man vielmehr eine aus willkürlich hinter einander placirten Versatzstücken bestehende Theatersuite vor sich hat. Von letzterem Standpunkte aus bieten sie dagegen dem Eröffnungspublikum eines neuen Stadttheaters ganz geistreich oder distinguirt Unterhaltendes, nämlich eine pathetische, nobel elegante Einleitung, ein gefällig mit kleinen Effecten gewürztes Scherzo, ein händeringendes Appassionato à la Fenella, ein anmuthig dahinhüpfendes Ballabile und (das Beste zuletzt) eine tüchtig gearbeitete Ouverture von zwar wenig ausgeprägter Physignomie sonst aber respectablem Character und recht gut mit dem Appassionato correspondirender anregender Erregtheit. Nach einer in den Annalen dieser Concerte unerhört langen Pause (man schien diesmal die „Rechnung" ohne den vorher auf Concertreisen abwesend gewesenen „Wirth" oder in der Hoffnung völlig ausbleibender Dacapo-Wünsche gemacht zu haben, denn das Concert war trotzdem schon kurz nach 8 Uhr zu Ende) betrat Hr. Hiller abermals das Podium, um uns mit einem älteren Werke von sich vertraut zu machen, nämlich mit der zweiten Concertouverture in Adur, nicht Viel sagend, aber meisterhaft instrumentirt, durchsichtig sowie zuweilen auch ganz schwungvoll nebst hübscher Vertheilung von Licht und Schatten und einem anmuthigen zweiten Thema. Hiller wurde bei seinem erstem Auftreten viel lebhafter aufgenommen als nach jedem von beiden Stücken. Als Scheidewand der beiden letzten Vorträge der amerikanischen Nachtigall diente Goldmark's bei aller Anspruchslosigkeit durchaus eigenartig charactervolles Scherzo, aus dem der reservirte Humor eines ernsten Mannes spricht. Es freute uns aufrichtig, daß das haltungsvolle Stück diesmal viel mehr Verständniß und viel freundlichere, wärmere Aufnahme fand als bei seiner ersten Aufführung in der vorigen Saison. —

Das Hauptgewicht des vierten Concertes der „Euterpe" am 3. Dec. lag in den Orchesterwerken, während dem solistischen Theile ein nur geringer Spielraum eingeräumt war. Eröffnet wurde der Abend mit Beethoven's Ouverture zu Collin's „Coriolan." Leider war die Ausführung nicht die zufriedenstellendste; hier und da wollte man Sorgfalt des Studiums vermissen; möglich auch, daß irgend ein anderer Unstern dem rechten Gelingen des großartigen Werkes mißgünstig in den Weg sich stellte. Wer sich in dem zweiten Thema den Jammer einer Mutter, das Flehen einer liebenden Gattin hinreichend vergegenwärtigt, der wird diese Stelle mit noch weit sprechenderem Ausdruck zur Darstellung bringen als diesmal, wo man kaum mehr als die bloßen Noten den Hörern vermittelte. Bisweilen traten auch die Fagotte in zu massigem Verhältniß hervor und beeinträchtigten verschiedene Pianostellen. Glücklicher war die Wiedergabe einer Novität, bestehend in einem „Symphonischen Stück" für Orchester von Heinrich v. Herzogenberg, welches der Componist selbst dirigirte. Was uns an ihm wohlberührt, das ist frisches Darauflosgehen, herzhafter Gedankenflug und farbenreiche, mitunter nur zu bunte Instrumentation. Was uns an ihm mißfallen, das ist abgesehen von mehreren starken Anklängen an Mendelssohn, Marschner, Liszt, Wagner &c. erstens die geringe Festigung seiner Erfindung zu breiter ausgeprägten, abgerundeten Gedanken, und zweitens seine zwecklose Breite. Oft glaubten wir während dieses Stückes eine Schraube ohne Ende aus dem Orchester hervorwachsen zu sehen. Nicht genug, daß uns v. H. einen schulgerechten ersten Satz einer Symphonie von altem Schrot und Korn bringt und denselben sogar auf frischer That wiederholt, fängt er sogar nach einigen kleinen ebenfalls leicht zu entbehrenden Zwischenstationen den symphonischen Verlauf alten Zuschnitts wieder vom Ausgangspunkt an. Wenn wir richtig gezählt haben, kehrt der Seitensatz fünf oder sechsmal wörtlich wieder. Daß somit hier von einem Versuch symphonischer Gestaltung im neuen, psychologisch verfahrenden Sinne keine Rede sein kann, geht wohl bereits aus diesen kurzen Andeutungen hervor; vielmehr wird Gedanke an Gedanke nach der überkommenen architektonischen Formel aneinandergereiht und selbst bei dieser rein mechanischen Operation verfährt v. H. nicht immer glücklich. Immerhin sind wir jedoch der Direction für die Vorführung dieser Novität dankbar und wünschen nur anderen mindestens gleich würdigen Componisten ebenso freundliches Entgegenkommen. — Der zweite Theil des Concertes brachte Dietrich's Dmollsymphonie. Im Gewandhaus bereits wiederholt zur Aufführung gebracht, war sie für die „Euterpe" eine neue Acquisition und erfreute sich auch hier gleicher Theilnahme. Gern schließen wir uns sämmtlichen Beifallsbezeugungen an, nur möchten wir sie nicht dem Symphoniker, sondern dem Lyriker zuertheilen. Denn letztres Element, in der Symphonie ungefähr dasselbe, was im recitirenden Drama die sogen. „schönen Stellen" bedeuten, ist das Hervorstechende und Dietrich's Hauptstärke. Wer möchte ihnen auch gram sein, diesen gutmüthigen, im Character des edleren Volkstones gehaltenen Weisen? Es kommt das Herz zu dem Seinen, und wer damit zufrieden ist, fragt wenig darnach, daß Dietrich unsrem Geiste nur wenig körnige Nahrung zuführt. Die drei ersten Sätze empfehlen sich durch Erfindungsfrische; üppiges Toncolorit weist vor allem der langsame Satz auf; vielleicht bleibt zu bedenken, ob das Individualisationsprincip, wie es hier bezüglich der Instrumentation besonders in Hörnern und Trompeten in Anwendung kommt, nicht hart an die Grenzen des wider Willen Komischen streift. Der dritte hat viel Schwung und in zwei Trio's sangbare Melodien, nur ist er unverhältnißmäßig lang. Das Finale fällt gegen das Vorausgegangene ab; es bringt manches Kleinliche und muß sich ziemlich anstrengen, um mit einem energischen Schluß das Ganze zusammenzuraffen. Ueber die Aufführung läßt sich im Allgemeinen nur Lobendes berichten. Die Sängerin des Abends, Frl. Link von der hiesiger Oper, ist eine reich begabte Naturalistin, der es hoffentlich noch gelingt, ihre zum Theil sehr störenden technischen wie geistigen Mängel durch strenge Studien zu beseitigen. Was sie uns bot, trug durchweg den Stempel jugendlichen Empfindens, in das sich vorübergehend eine liebenswürdige Dosis von Koketterie mischte. Der duftigen Arie aus „Idomeneo" „Zephyretten leicht gefiedert" zeigte sie sich immerhin noch besser technisch als geistig ge-

wachsen. Mit viel geringerer Sorgfalt dagegen behandelte sie zwei zugleich längst über Gebühr verbrauchte Lieder, nämlich Mendelssohn's „Der Frühling naht mit Brausen" und Kirchner's unvermeidliches „Sie sagen, es wäre die Liebe" und verdarb sich namentlich durch unerklärliche Ueberstürzung der Tempi den durch die Arie erzielten gewinnenden Eindruck. — V. B.

Jena.

Den ersten Theil des zweiten akademischen Concertes bildete Beethoven's Bdursymphonie, von dem aus bedeutenden weimaraner Künstlern und weniger bedeutenden jenenser Instrumentalisten zusammengesetzten Orchesterkörper unter Naumann's umsichtiger Direction recht brav ausgeführt. Im Scherzosatze machten sich einige Unsicherheiten bemerklich, während der ungleich schwierigere langsame Satz correct von statten ging, ebenso die folgende Raff'sche Ouverture zu „Dame Kobold", welche bei allem Wohlklang und ansprechender Rhythmik doch den Eindruck einer gewissen Leichtfertigkeit und Flüchtigkeit machte. Die (allerdings etwas lang gedehnte) „Serenade" von Haydn wurde vom Streichorchester mit Feinheit und Delicatesse wiedergegeben. Die durch gewählte Harmonie bestechenden Compositionen Lassen's für Soloposaune mit Orchesterbegleitung brachte Hr. Grosse aus Weimar in anerkennenswerthester Weise zu Gehör. Gegen den dicken Posaunenklang bildeten einen anmuthigen Contrast die virtuos ausgeführten Gesangvorträge des Frl. Adolfine Mayer aus Weimar (Arie aus Herold's „Zweikampf" mit obligater Violine und „Walzerarie"(!) von Salvi), welche mit ihrer Coloraturfertigkeit und zierlichen, nie versagenden Stimme einen wahren Triumph feierte. Die Zuhörerschaft zeigte sich gegen alles ihr gebotene Treffliche sehr dankbar. —

Das dritte academische Concert in der erleuchteten Collegienkirche brachte die durch Riedel wieder lebensfähig gemachte Passionsmusik von Schütz, sodann auf der Orgel „Was Gott thut das ist wohlgethan" von Gastorius-Töpfer und Liszt'sche Arrangements von Chopin's „Elegie" und Schubert's „Am Tage aller Seelen" (Op. 25 Nr. 4) und schließlich 5 biblische Lieder aus den „Palmblättern" von Gerok und Lassen. Kaum wagt man aus diesem duftigen Strauße sich eine Lieblingsblume auszuwählen; man zweifelt, ob der feinsinnigen Instrumentation des letzten Tonstücks, der rührenden Einfalt des dritten oder der unvergleichlich zarten und überraschenden Auffassung des ersten der Vorzug gebühre. Des Tenoristen Borchers (Evangelist) Kräfte, anfangs leidlich, obwohl oft unsicher intonirend, nahmen gegen das Ende sichtlich ab. Hr. v. Milde sang den Christus, wie ihn eben nur er singen kann. Bassist Kindermann (Hoherpriester, Pilatus und Judas) war zwar vom besten Willen beseelt, ist aber in Verwendung seiner respectablen Mittel noch ungeschickt. Frl. Dotter erfüllte ihre Aufgabe sehr brav. Frl. Ammann wird sich, fürchte ich, mit ihrer bedeutenden aber kalten Stimme nie die volle Sympathie der Zuhörer erwerben; ihr hohes B und H blieb hinter dem früher von Frl. Klauwell gehörten an klangvoller Leichtigkeit und Tonhöhe um ein Bedeutendes zurück. Die Begleitung der Lassen'schen Novität (Harfe, Violine, Violoncell und Horn) lag in den sichren Händen der Frau v. Kowaczics, der HH. Freiberg, Friedrichs und Wiesler aus Weimar. In die Orgelpartie theilten sich die HH. Gottschalg (auch Soli) und Naumann. Die Chöre waren gut einstudirt, und wenn das Zusammenwirken Einiges zu wünschen ließ, lag die Schuld an der wegen des Gottesdienstes karg bemessenen Zeit der Generalprobe. Trotz der Kälte des Raumes und der langen Dauer der Aufführung blieb die liebevolle Aufmerksamkeit des zahlreichen Publicums ungeschwächt. —

— — g. —

München.

Die Concerte drängen sich und nach dem Anfang zu schließen, steht uns eine recht genußreiche Saison in Aussicht. Die musikalische Akademie hat fünf Concerte angekündigt, die Vocalcapelle zwei, das Walter'sche Quartett drei, das Jean Becker'sche zwei. Stattgefunden haben bereits ein Concert des Harfenspielers der Hofcapelle Tomba am 26. Oct., ein Concert der musikalischen Akademie am 1. Nov. und eine Kammermusiksoirée am 9. Nov. zum Besten des Tonkünstlerunterstützungsvereins, veranstaltet von den Hofmus. J. Benzl, H. Lehner, C. Hieber und J. Werner.

Tomba's Concert ließ in Betreff der Reichhaltigkeit des Programms wie der Gediegenheit der künstlerischen Leistungen, an denen sich unsere ersten Künstler betheiligten, Nichts zu wünschen. Der Concertgeber selbst spielte in gewohnter vorzüglicher Weise zwei Phantasien von Parish-Alvars, einen eigenen „Carneval von Venedig" und im Vereine mit unserem vortrefflichen Hornisten Strauß eine Romanze von Schulhoff-Strauß-Tomba. Von unserm ersten Violoncellisten Müller wurde eine Elegie von A. Lindner und ein Impromptu von Coßmann meisterhaft vorgetragen. Hofopernf. Fischer, den man sehr selten in Concertvorträgen hört, sang eine Arie aus „Dom Sebastian" und „Trinklied der Alten" von Schachner und brachte sein schönes Organ mit gutem Erfolge zur Geltung. Frl. Ottiker entzückte wieder durch ihre vortrefflich geschulte, wunderbar sympathische Stimme im Vortrage einiger Lieder „Nun ruht und schlummert Alle" von Wüllner, „Du wundersüßes Kind" von Kirchner, „Ich habe im Traum geweinet", und „Allnächtlich im Traum" von Schumann und „Waldfahrt" von Franz. Nicht unerwähnt darf ich die Clavierbegleitung lassen, die in sehr verständnißvoller, discreter Weise ausgeführt wurde von Hrn. Schmidler, einem bisher noch nicht genannten und gekannten Pianisten. Leider rechtfertigte S. in einigen Solovorträgen: Nocturne Op. 37 von Chopin, Gmollfuge von Rheinberger und Marsch von Schumann die hohe Meinung, die seine Begleitung eingeflößt, nicht. —

Im ersten Concerte der musikalischen Akademie interessirte zunächst und zumeist eine in jüngster Zeit hier aufgetauchte, rasch beliebt gewordene und noch rascher engagirte jugendliche Sängerin, Frl. Meysenheim wie ich höre, aus Wien. Ihre Stimme ist außerordentlich weich und biegsam, zur Coloratur geschaffen und gut geschult, wenn auch die Ausbildung der Register eine gleichartigere sein könnte In ihrem ganzen Auftreten zeigt sie die geborne Künstlerin, doch würde sie nicht weniger wirken, vielleicht noch mehr, wenn sie sich im Concertgesange der mimischen Beihülfe entschlüge und sich statt dessen größerer Correctheit in der Aussprache befleißigte. Bei fernerer richtiger und öconomischer Behandlung ihres Organs kann ihr eine große Zukunft blühen. Die Künstlerin sang „Bind auf dein Haar" von Haydn, „Herz mein Herz, was soll das geben" von Beethoven und die Arie Parto! ma tu, ben mio! aus „Titus" mit Clarinette. Eine sehr anerkennenswerthe Leistung war die des Hrn. Pianisten Scholz, der ein von ihm componirtes Clavierconcert zur Ausführung brachte. Auch die Composition, der man Gedankenreichthum und gewandte Mache nachrühmen muß, fand sehr beifällige Aufnahme. Von Orchesterwerken kamen zur Ausführung: Schumann's Manfredouverture, ein nicht sehr glücklich instrumentirter Marsch von J. Grimm und Beethoven's siebente Symphonie. Wüllner führte den Dirigentenstab. —

Der Besuch der Kammermusiksoirée stand leider in keinem Verhältnisse zu dem, was geboten wurde. Das Quartett Benzl hat schon von früher her einen wohlverdienten guten Namen, dem es auch diesmal alle Ehre machte. Ich bin der festen Ueberzeugung, wenn diese vier Künstler öfterer vor das Publicum treten würden

und damit selbstverständlich zu einem unausgesetzten Zusammenspiel veranlaßt wären, sie dem schon länger hier bestehenden Quartett kaum erheblich nachstehen würden. Sie spielten Beethoven's Fdur-quartett Op. 18 Nr. 1 und in Verbindung mit den HH. Strauß, Pötsch und Sigler Mozart's bekanntes Divertimento und erndteten den ungetheiltesten Beifall. Frl. Meysenheim sang zwei Lieder „Ich träumte von bunten Blumen" und „Was bedeutet die Bewegung?" von Schubert, Pastorale von Haydn sowie „Neue Liebe, neues Leben" von Beethoven und fand dieselbe Auszeichnung wie im Concert der musikalischen Akademie. — —e—

Riga.

Unser musikalisches Leben hat in den letzten Jahren so bedeutenden Aufschwung genommen, daß sogar in Privatkreisen dem Ernst der Kunst entsprochen wird. An guten Lehrern fehlt es natürlich auch nicht und freudig ist es zu sehen, mit welcher Liebe gerade bedeutende Künstler und Musiker unverdrossen, ohne Anspruch auf hohes Honorar in diesem Felde wirken. So kommt es denn auch, daß die „Musikalische Gesellschaft" jetzt wieder mehr tüchtige Dilettanten zählt und Concerte sowie Soiréen recht besucht werden. Von Orchesterwerken kamen in der ersten Matinée zur Aufführung unter Leitung von Bergner jun. Gade's Bdursymphonie, Ouverture zu „Robespierre" von Litolff und Scenen aus Schumann's Faustmusik. Als Sängerin trat zum ersten Mal Frl. Schröder (eine Kurländerin) Schülerin des Leipziger Conservatoriums mit Liedern von Schumann, Beethoven, R. Franz auf und erndtete zahlreichen Beifall. Am 30. Oct. war eine Soirée zum Besten von Frl. Schröder, wo u. A. Ouverture zur „Heimkehr aus der Fremde" von Mendelssohn, Ah perfido von Beethoven, Nocturno für Violine von Chopin Op. 27 (Drechsler), Lieder von Franz und Brahms, sowie Frühlingsphantasie von Gade zum Vortrag kamen und den Beifall des zahlreich versammelten Publikums fanden. —

Im Theater fand zum 25jährigen Jubiläum des tüchtigen Orchestermitgliedes Bratfisch eine in jeder Beziehung wohlgelungene Matinée statt, in welcher derselbe sich dem Publikum noch einmal als Meister auf dem Contrabaß und geschickter Componist vorführte. Das Concert wurde von Ruthardt dirigirt und begann mit der Sommernachtstraumouverture. Concertm. Drechsler spielte ein Air varié von Vieuxtemps und erndtete wie immer reichen Beifall, die Opernsänger Behr und Bagg unterstützten mit Gesangsnummern und der erste Flötist der Capelle Hr. Pfob gab eine Romanze (instrum. von Kleffel) zum Besten. —

Wilhelmj gab im Verein mit Olena Falkman und Leitert im Theater unter Mitwirkung des gesammten Orchesters drei brillante Concerte bei hohen Preisen. Auch hier wie überall war Kritik und Publicum einig über diesen Geigenhelden, und seine Töne werden uns unvergeßlich bleiben. Auch Leitert hat ein gutes Andenken hinterlassen, selbst Frl. Falkman hatte einige glückliche Momente, wo sie das Publicum erwärmte. — Am 22. Nov. sollte im Theater ein Concert zum Besten der Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger unter Mitwirkung des ganzen Orchesters, am 14. eine Soirée der „Musikalischen Gesellschaft" und am 3. Dec. ein Concert von W. Drechsler stattfinden. Auch Violoncellist Kindermann mit Frau wird erwartet. Die Quartettmatinéen des Rigaer Streichquartetts sind auch wieder im Gange. Kurz für Musikfreunde ist hinreichend für Unterhaltung gesorgt. —

In unserer Oper war das Repertoir bis jetzt in dieser Saison ein sehr mäßiges. Es fanden bei besetztem Hause statt „Tannhäuser", „Faust", „Joseph", Nachtlager", „Fra Diavolo", „Don Juan" sowie „Czaar und Zimmermann." Für den 14. Nov. war zu des Capellm. Ruthardt Benefice Marschner's „Vampyr" bestimmt, und hierauf sollen folgen „Lohengrin", „Afrikanerin", „Mignon" von Thomas &c. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Annaberg. Die Museumsconcerte, deren bis jetzt fünf stattgefunden haben, waren für die hiesigen Musikfreunde eine Quelle anregenden Genußes. Nicht allein, daß von Orchesterwerken so manche noch unbekanntere Composition vorgeführt wurde, z. B. Schubert's Hmollsymphonie, so gebührt auch der Direction für die Einführung größerer wie kleinerer Chornovitäten alle Anerkennung. So hörten wir Tottmann's „die stille Wasserrose", den reizenden „Schnitterchor" aus Liszt's „Entfesseltem Prometheus" und den anziehenden Chor mit Orchester von Brambach „Trost in Tönen". War somit die Wahl mancher Nr. von der Art, daß sich deren kein Programm vieler größeren Concertinstitute zu schämen hatte, so waren auch die vocalen wie instrumentalen Leistungen im Allgemeinen recht zufriedenstellend. Von den beiden bis jetzt aufgetretenen Sängerinnen aus Leipzig, Frl. Gutzschbach und Frl. Klauwell erwarb sich jede mit dem Vortrag bekannterer Lieder von Schumann, Rubinstein, Raff, Brahms &c. ungewöhnliche Sympathien. —

Barmen. Am 30. v. M. drittes Abonnementsconcert unter Leitung von Anton Krause: vierte Ouverture zu „Fidelio", Emollconcert von Chopin nebst Presto von Scarlatti, Arabeske von Rob. Schumann und Rondo von Weber, vorgetr. von Frl. Emma Brandes, „Schicksalslied" von Brahms, Ouverture zu „Dame Kobold" von Reinecke und Waldsymphonie von Raff. —

Berlin. Am 28. v. M. Concert von Frl. Sophie Olsen aus Copenhagen, welche sich „als talentbegabte Clavierspielerin in noch größerem Umfange als früher bewährte. Namentlich ist es der weiche sympathische Anschlag und die echt musikalische, von jeder falschen Uebertreibung sich fern haltende Empfindungsweise, welche für das Spiel der Künstlerin einnimmt. Ob ihr in der Kraft des Tones, dem Glanz der Technik und dem lebendigen Auf- und Abwogen des Ausdrucks die Natur engere Grenzen gezogen hat, oder ob es ihr noch gelingen wird, auch in dieser Richtung zu Höherem emporzuwachsen, können wir nicht entscheiden. Von den Stücken, die wir hörten, Kreutzersonate von Beethoven, Valse brillante von Chopin, Humoreske von Grieg und Novellette von Schumann, war es das letzte, worin sich Frl. O. am Freiesten und Ausdrucksfähigsten zeigte. Ihr Spiel hatte hier Poesie und Leidenschaft, und so nehmen wir denn gern an, daß sie über die Solidität und Tüchtigkeit hinaus auch in die Regionen des wahrhaft Künstlerischen vorzudringen die Begabung besitzt." — Am 9. zweites Concert von Bilse (Schumann-Liszt-Abend): von Schumann Dmollsymphonie, Phantasie für die Violine (Lüstner) und „Abendlied" (40 Streichinstrumente) sowie „Tasso" von Liszt. — An demselben Abende zweite Quartettsoirée von Rehfeld, Boldtmann, Barnbeck und Jacobowski: Quartette in Esdur Op. 12 von Mendelssohn, in Fmoll Op. 95 von Beethoven und in Ddur von Mozart. — Am 12. Concert von Julius Stockhausen unter Mitwirkung von Joachim und Pianist Barth: Nachtstück von Schubert, Sonate von Tartini, „Wenn durch die Piazetta" von Mendelssohn und Litthauisches Lied von Chopin, Deutsche Reigen von Kiel, „Hier ist die Aussicht frei" aus Schumann's „Faust", Phantasie von Beethoven, Chaconne von Händel sowie „Der Herr v. Falkenstein" und „Sonntag" von Brahms. — Am 16. Soirée der königl. Hochschule für Musik: Dmollconcert für Streichorch. von Händel, Sopranarie aus „Josua" (Helene Otto), Violinsonate in Ddur von Tartini (Georg Hänflein), Concert für zwei Pianoforte in Cdur von Bach (Elise Schichau und Joh. Schulze), Menuetto und Allegro molto aus Beethoven's Cdurquartett (vom ganz. Streichorch. ausgef.), Lieder von Schubert (Georg Henschel), Clavierstücke von Schumann und Mendelssohn (Nathalie Janotha) und Serenade für Streichorch. von Volkmann. —

Braunschweig. Zweites Abonnementsconcert des Concertvereins: zwei Sätze aus Schubert's Hmoll-, das Andante aus dessen tragischer Symphonie und zwei von Cavallo instrumentirte Impromtus, Claviervorträge von Frl. Brandes und Gesangsoli von Hrn. Behrens. —

Bremen. Am 28. Nov. im Künstlerverein: Beethoven's Septett, „Das Thal des Espingo" von Rheinberger, Vocalwerke von Schumann, Cyrich, Beschnitt u. A. — Am 2. Privatconcert kamen u. A. Schumann's erste Symphonie und Beethoven's Esdurconcert zu Gehör. — Am 3. drittes Privatconcert, in welchem Hr. Leopold Grützmacher, herzgl. Kammervirtuos aus Meiningen in ganz ausgezeichneter Weise sein Dmollconcert sowie Air und Gavotte von Bach vortrug. Frl. Adele Aßman aus Hannover sang die Arie der Vitellia aus „Titus" sowie Lieder von Mendelssohn und Schumann, während die HH. Leopold Grützmacher, Cabisius, Meißner und Wierach eine Serenade für vier Violoncelle zu Gehör brachten. Die Orchesterwerke bestanden aus Beethoven's Adursymphonie, den Ouverturen „Normannenfahrt" von Dietrich (z. erst. M.) sowie zur „Zauberflöte." —

Breslau. Am 23. v. M. Concert der Singakademie: Mozart's Requiem, Chöre von Bach und aus Brahms' deutschem Requiem.

Büdingen. In diesem kleinen Städtchen Oberhessens gelangte „der Rose Pilgerfahrt" von Schumann durch den Musikverein zur Aufführung. Solisten: Frl. Kayser, Frau Klingelhöffer aus Darmstadt und Frl. Rohr aus Basel sowie Hr. Kahl aus Frankfurt a. M. —

Celle. Beachtenswerthe Concerte unter Capellm. Reichert's Leitung: Beethoven's sechste und Schubert's Cdursymphonie, Serenade No. 3 für Streichorchester von Volkmann, Les Préludes von Liszt, Schumann's Manfred- und Gade's Hochlandouverture, Lohengrin-Vorspiel, Variationen aus Beethoven's Adurquartett, Violinconcert von Beriot und „Aufforderung zum Tanz" von Weber.

Coblenz. Erstes Abonnementsconcert des Musikinstituts: Hebridenouverture, Gdursymphonie von Haydn, Duett aus „Jessonda" und Händel's „Alexanderfest." —

Cöln. Erste Soirée für Kammermusik: Streichquartette von Mozart und Haydn und Clavierquintett von Hiller. — Viertes Gürzenichconcert: Schubert's Cdursymphonie, Lodoiskaouverture, „Gesang der Geister über dem Wasser" von Hiller, Clavierconcert von Reinecke und Gesangsoli von Frl. Boß aus Berlin. — Heckmann's erste Matinée für Kammermusik mit Frl. Hertwig aus Leipzig brachte Trio für Pianoforte, Clarinette und Viola von Mozart, Rubinstein's Bdurtrio rc. —

Dresden. Am 22. v. M. Beethoven's Missa solemnis durch die Singakademie. — Zweite Kammermusiksoirée: Beethoven's Esdurquartett Op. 74, Goldmark's Bdurquartett und Mozart's Ddurquartett. — Am 23. v. M. Symphonieconcert im Gewerbehause: Beethoven's Ddursymphonie, Cherubini's Abenceragenouverture und Wagner's Faustouverture. — Am 23. v. M. Concert von E. Scaria: Arie von Händel, Schumann's „Lotosblume", Frühlingslied von Gounod, Lieder von G. Scharfe, Pianovorträge von Frl. Anna v. Dobjanski aus Petersburg (Liszt's Rigolettophantasie und Chopin's Bmollscherzo) und Concertm. de Ahna aus Berlin (Tartini's Teufelssonate) und Beethoven's Romanze. —

Eisenach. Am 3. Aufführung des Musikvereins. Als besonders nennenswerth aus dem Programme sind die Chöre „Christnacht" von Tottmann und der Schnitterchor aus „Prometheus" von Liszt, dieselben wurden nach dort. Ber. mit einer Feinheit und Präcision gesungen, daß das Auditorium in einen wahren Beifallssturm ausbrach. —

Elberfeld. Am 16. v. M. Stiftungsfest der „Liedertafel": Fidelioouverture, Mendelssohn's „Festgesang an die Künstler"; „All Deutschland" von — Abt rc. —

Frankfurt a. M. Concert zum Besten des Baufonds zu einem Künstlerhause: Quintett von W. Claussen, „An die ferne Geliebte" von Beethoven und Schumann's „Dichterliebe" (Hill). —

Gießen. Erstes Abonnementsconcert des Concertvereins: Schumann's vierte Symphonie, Schubert's Rosamundenouverture, Violinstücke von Spohr und Vieuxtemps und Gesangsoli der Frau Weisenbach. —

Genf. Am 30. Nov. kam in einem von Hrn. Kling geleiteten Volksconcert u. A. zur Aufführung: Einzugsmarsch aus „Lohengrin", Weber's Jubelouverture und ein symphonisches Gedicht von Kling L'Escalade en 1602. —

Glogau. Am 24. v. M. wohlthätiges geistliches Concert von E. Fischer in der Friedenskirche. Zur Todtenfeier: von Bach sechsst. Vorspiel zu „Aus tiefer Noth schrei ich zu dir" (für zwei Spieler einger. von E. Fischer) und Chor „Befiehl du deine Wege", Chorgesänge von Seyfried („Friede den Entschlafenen") und von Faißt („Trostlied") und „Sei nur still", geistl. Lied für Alt von W. Frank. Zur Adventfeier aber: von Bach Passacaglia (4h. HH. Schmidt und Tschiersky) sowie Adagio für zwei Violinen und Orgel (Bratfisch und Kempner), Altarie aus „Samson" von Händel und altböhmische Weihnachtslieder (Tonsatz von Riedel). — Erstes Symphonieconcert unter Kniese's Leitung: Einleitung und Kreuzrittermarsch aus Liszt's „Heiliger Elisabeth" und Beethoven's vierte Symphonie. —

Graz. Concerte des Steiermärkischen Musikvereins: Hebridenouverture, Amollsymphonie und Gmollconcert von Mendelssohn, (Frl. Phrym aus Wien) Mozart's Ddursymphonie, Meistersingervorspiel und zwei Sätze aus Rubinstein's zweitem Clavierconcert. —

Göttingen. Erstes akademisches Concert unter Leitung von Hille: Beethoven's vierte Symphonie, Violoncellvorträge von C. Philipsen aus Hannover (Concert von Eckert) und Gesangsoli des Frl. v. Rosburgh. —

Hamburg. Concert von Julius Stockhausen: Sätze aus Goldmark's Violinsuite, Gesangsoli von Schubert, Brahms und Schumann, Bourrée und Double für Violine von Bach. — Erstes philharmonisches Concert: Eroica, Genovefaouverture, Gesangsoli von Frau Peschka-Leutner und Claviervorträge von Erika Lie. — — Am 23. Nov. im Tonkünstlerverein: Streichquartett Op. 20 von Rüfer und Serenade für Streichorchester von Volkmann. —

Hannover. Zweite Kammermusiksoirée: Schubert's Esdurtrio Beethoven's Quartett Op. 18 Nr. 5, und Schumann's Quintett. — Drittes Abonnementsconcert: Dietrich's Dmollsymphonie, Beethoven's Ouverture Op. 124, Clavierstücke (Barth aus Berlin) rc. —

Kiel. Concert zum Besten der durch Sturmfluthen Verunglückten: Beethoven's erste Symphonie, Wagner's Kaisermarsch und Nachtgesang für Streichorchester von Vogt. —

Leipzig. Am 10. drittes Symphonieconcert von Büchner: Cdursymphonie No. 7 von Haydn, erstes Divertimento in Ddur von Mozart, erste Ouverture zu „Leonore" und Amollsymphonie von Mendelssohn. — Am 12. neuntes Gewandhausconcert: Festouverture von Marschner, Arie aus „Johann von Paris" und Lieder von Reinecke, gesungen von Hrn. Gura, Amollconcert von Molique, vorgetr. von Hrn. Hugo Wehrle aus Stuttgart und erste Suite von Franz Lachner unter Leitung des Componisten. — Der Verlauf des zum Besten der Beethoven-Stiftung am 7. stattgefundenen Concerts (s. S. 492), über das eingehender Bericht in nächster Nr. folgen wird, war ein recht gelungener. Im Anschluß an dieses Concert veranstaltete der Hofmusikalienhändler Hr. Rob. Seitz Tags darauf eine interessante Matinée, zu welcher er die Elite der hiesigen Künstler und Kunstfreunde eingeladen hatte. Ausgeführt wurden in derselben: Joach. Raff's viertes großes Trio in Ddur, vorgetr. von den HH. Hofcapellm. Erdmannsdörfer, Concertm. Fleischhauer und Kammervirt. Leop. Grützmacher aus Meiningen, Lieder von Schubert und Dorn, gesungen von Frau Schramke-Falkner aus Berlin, ferner eine ungewöhnlich schwierige Romance et Caprice für Violine von Anton Rubinstein, von Hrn. Cocertm. Fleischhauer mit hervorragender Virtuosität vorgetragen, ein Concertstück für Contrabaß von Moisl, vorgetr. von Hrn. Kammervirt. Lasca aus Sondershausen, dessen wahrhaft geniale und virtuose Leistung auf einem so undankbaren Instrumente wahrhafte Sensation erregte, eine schöne und gehaltvolle Romanze für Violoncell von Robert Volkmann, von Hrn. Leopold Grützmacher mit edlem Ton und noblem Ausdruck in sehr genußreicher Weise dargestellt, eine hübsch gearbeitete Suite für Flöte, Violine und Viola von Louis Jungmann in Weimar, vorgetr. von den HH. Abaß und Seitz aus Sondershausen und Klesse aus Leipzig, und „Nordseebilder", Characterstücke für Pianoforte zu 4 Händen nach Heine's Cyclus „Die Nordsee", comp. von Erdmannsdörfer und vorgetr. von Frl. Amalie Grund aus Baden-Baden und dem Comp. Diese mannigfaltigen Vorträge fesselten theils durch das Interesse oder den Gehalt der vorgeführten Novitäten, theils durch deren größtentheils ganz ausgezeichnete Ausführung das gewählte Auditorium, unter welchem sich auch die durchlauchtigste Prinzessin von Schwarzburg-Sondershausen befand, im lebhaftesten Grade und bewiesen aufs Neue, welche ausgezeichneten Solokräfte die Hofcapellen von Sondershausen und Meiningen enthalten. —

Lemberg. Am 1. Soirée des Violoncellisten Feri Kletzer unter Mitwirkung von Valerie Kletzer, Frl. T. Brzechffa und Hrn. L. Marek: Violoncellsonate in B. von Mendelssohn, „Schön Hedwig" von Hebbel und Schumann, Melodien von Schumann (Berceuse, Träumerei und Widmung) für Violoncell, Rigoletto-Fantasie von Liszt (Marek), Idylle von Feri Kletzer und Capriccio von

Grützmacher, Violoncellconcert von Goltermann, classische Arien von Verdi und von Strauß „An der schönen blauen Donau"! (Frl. Brzechffa), Violoncell-Melodien von Lotti, Pergolese und Corelli, sowie Grand Duo pour Piano et Violoncell. „Hr. Feri Kletzer, ein Ungar, der nicht umsonst der Sänger auf dem Violoncell genannt wird, riß unser Publicum zu stürmischem Beifall hin; das Programm war sehr gewählt und interessant und nach der letzten Nummer schaarten sich die anwesenden Herrschaften, unter denen wir den Erzherzog Salvator, Bülow, die Fürstin Sapieha, dem Stadthalter Graf Galoschofsky ꝛc. bemerkten, um den Künstler und überschütteten ihn mit Lobeserhebungen. — Ueber Bülow's S. 504 erwähnte dortige Concerte aber wird u. A. Folgendes berichtet: „Daß der Saal überfüllt war, ist überflüssig zu erwähnen, daß aber unser Publikum nicht ermangelte, dem Künstler in ungewöhnlich enthusiastischer Weise zu danken, um so erwähnenswerther, als B. hier mit einer gewaltigen Gegen-Partei zu kämpfen hatte. Nach Ende des Concertes wurde er mit Blumen wahrhaft überschüttet, worauf ihm der Sängerbund „Frohsinn" eine Serenade brachte. Wunderschön kam in derselben der Tannhäuserchor zur Geltung und machte Meister Bülow ganz besondere Freude." —

Lichtenstein. Wohlthätiges Kirchenconcert des Cantor Pech: von Gustav Merkel Introduction und Doppelfuge für Orgel sowie Adagio für Violine (MD. Schnelle), von Bach Dmolltoccata sowie Präludium und Fuge in Esdur (Org. Türke aus Zwickau), von Mendelssohn Psalm 100, Tulerunt Dominum meum (Frau Ebert und Frl. Kunze) und Arie aus „Paulus" (Pech), von Türke Fig. Choral „Wir glauben all an einen Gott", von Bergt „Vater unser" für Männerst. und von Pech geistl. Lied „Dreiein'ger Gott" für gem. Chor.

— London. Das letzte Crystallpalastconcert am 16. Nov. brachte Rubinstein's großes Clavierconcert in Dmoll, „ein Werk, das wir seit dem Vortrag des Componisten selbst vor einigen Jahren nicht wieder gehört haben. Hr. Fritz Hartwigson trug dasselbe mit einer so außergewöhnlichen Virtuosität vor, daß er in jeder Hinsicht einen Vergleich mit Rubinstein nicht zu scheuen braucht. Die enormen Schwierigkeiten der Bravourpassagen, die excentrische Kraftentfaltung, ganz besonders in den ersten und letzten Momenten, ebenso die Grazie und Schönheit (in der Romanze) wurden mit einer geistigen Lebendigkeit, einer Elasticität des Anschlags und einer wahrhaft riesigen Beherrschung der Technik zu Gehör gebracht. Hr. Hartwigson wurde unter dem lebhaftesten Applaus mehrere Male hervorgerufen. Einen großen Contrast zu Rubinstein's sturmvollem Concert bildete Haydn's gemüthliche Gdursymphonie, welche jetzt ein Jahrhundert alt sein wird." Außer der Symphonie kamen Cherubini's Abenceragenouverture und St. Bennet's Ouverture zu „Paradies und Peri" ganz vorzüglich zur Ausführung. Miß Edith Wynne und Hr. Pearson trugen Vocalsoli vor. Für das nächste Concert war Schumann's zweite Symphonie zugesagt. — Am 21. v. M. gab die dortige deutsche akademische Gesellschaft in ihrem Local in der Hanway street ein Concert, in welchem lauter deutsche Lieder nebst Stücken für Piano und Harfe zur Aufführung kamen. — Ein zum Besten der dänischen Wassercalamitosen von Frau Norman-Neruda (Violine), Hugo Daubert (Violoncell) und Fritz Hartwigson (Clavier) veranstaltetes Concert enthielt u. A. Beethoven's Appasionata, Schumann's Dmolltrio sowie Salonstücke von Chopin, Bülow, Raff und Liszt. —

Magdeburg. Am 27. v. M. drittes Logenconcert unter Mitwirkung der Hofopernſ. Frl. Müller aus Braunschweig und des Violinisten Fischer aus Dessau mit sehr verbrauchtem Programm. — Am 29. v. M. Symphonieconcert: Symphonie von Beethoven, Ouverturen zu „König Georg" von Ehrlich, „Don Juan" und zur „Schönen Helena" (ist es möglich!) von Offenbach. — Concert des Cäcilienvereins: Vocalwerke von Eccard, Schroeter, Hasler, Scheidt, Bach, Mozart und Haydn's Ddursymphonie ꝛc. —

— Paris. Daß die Franzosen unsere deutschen Tondichtungen edleren Styls doch nicht eben so zu hassen vermögen wie die Prussiens, beweisen die neuesten Concertprogramme. Pasdeloup brachte in einem Concert populaire zur Aufführung: Euryanthenouverture, Mozart's Gmollsymphonie, Adagio aus Beethoven's Septett, Ouverture zu „Manfred" von Schumann und „Sommernachtstraum." Dieser ehrenwerthe Pionier deutscher Tonkunst malgré lui führte auch am 23. Nov. Beethoven's Messe in C auf. —

Pest. Concert von Hans Richter: Pastoralsymphonie, Euryanthenouverture, Marsch von Schubert-Liszt und Kirchenarie von Stradella (Frau Tanner). — Erster Quartettabend der HH. Sabathiel, C. Fischer, Buchholz und F. Fischer: Mozart's Cdurquartett, Schumann's Dmolltrio und Beethoven's Esdurquartett Op. 127. — Soiréen von Bülow, Singer und Coßmann am 20., 23. und 25. v. M.: Mozart's Edurtrio, Beethoven's Violoncellsonate in Adur, Schubert's Hmollrondo, Claviersuite von Bach, Schumann's Dmolltrio, Mendelssohn's Dmolltrio, Violoncellsonate von Boccherini, Claviersonate von Mozart, Beethoven's Bdurtrio, Le trille de diable von Tartini, Beethoven's Ddurtrio, Adursonate von Bach, Beethoven's Sonate Op. 110 und Mendelssohn's Violoncellsonate. — Zweiter Quartettabend der HH. Sabathiel und Gn.: Cdurquartett von Haydn, Brahms' Hdurtrio und Beethoven's Quartett Op. 59 Nr. 1. —

Rostock. Kammermusiksoiréen der HH. Bühring (Clavier), Härtel (Violine) und Bellmann (Violoncell) brachten am 22. Nov. und 7. Dec. u. A. Rubinstein's Violoncellsonate in Cdur, Schubert's Bdurtrio, Beethoven's Violinsonate in Cmoll, Chopin's Esdurpolonaise und Schumann's Dmolltrio. —

Wien. Monstreconcert für eine Musikerkrankenkasse. „Beethoven's Egmontouverture, unter Heißler's Leitung von 250 Musikern meisterhaft exekutirt, machte einen gewaltigen Eindruck und riß zu stürmischem Beifall hin, nicht minder Berlioz' Rákoczi-Marsch und Wagner's Kaisermarsch. Klara Schumann, mit immensem Applaus empfangen und zum Schlusse bejubelt, trug Mendelssohn's Gmollconcert mit gewohnter Meisterschaft vor, die weiteren Nummern des interessanten Programmes waren durch Hellmesberger, Grün und Dr. Kraus ausgefüllt, die sämmtlich gleichfalls reichen Beifall ernteten." —

Zwickau. Am 19. v. M. erste Kammermusiksoirée von O. Türke (Piano), A. Wehner (Violine) und R. Hermann (Violoncell): Beethoven's Cmolltrio, Schubert's Rondeau brillante in Hmoll für Pianoforte und Violine und Mendelssohn's Dmolltrio. — Am 27. v. M. wohlthätiges Concert des verstärkten Chorgesangvereins unter Leitung des Org. O. Türke: Beethoven's Cismollsonate, Chöre von Schumann, Reinecke und Mendelssohn, „Wunsch" Soloquartett von Witt, „Bist du im Wald", Männerchor aus „der Rose Pilgerfahrt", Concertvariationen von Henselt, Schubert's „Fischermädchen", „Leonore" von Bürger und Liszt, Sopranlieder von Büchner und — Kücken ꝛc. —

Personalien.

— Richard Wagner weilt soeben in Leipzigs Mauern. —

— Bülow befindet sich auf einer Concerttournée in Galizien.

— Dr. Benfey hat im Prager Wagnerverein kürzlich vier geistvolle Vorträge „über deutsche Musik" gehalten, welche, von den Anfängen derselben ausgehend, hauptsächlich unsere großen Tondichter von Bach und Händel an ins Auge faßten und im letzten Vortrage in einer prachtvollen Darlegung der Bedeutung Richard Wagner's gipfelten. Das dortige Publikum widmete diesen höchst verdienstvollen Votrrägen ungewöhnlich lebhafte Theilnahme und desgleichen sprach sich die dortige Kritik mit großer Wärme über dieselben aus. —

— Frl. Adele Asman aus Barmen, Schülerin des Hrn. Dr. Gunz ist, nachdem sie am Hoftheater in Hannover die Probe ihrer Befähigung für die Bühne glänzend bewiesen, soeben für die Berliner Hofoper auf 3 Jahre unter sehr vortheilhaften Bedingungen gewonnen worden. —

— Beethoven's Klavierstimmer, Joseph Bader, ist vor Kurzem in Paris gestorben. Der große Componist und sein Stimmer lebten bekanntlich auf freundschaftlichem Fuße. Bader, 98 Jahre alt, starb an demselben Tage, an dem seine 94 Jahre alte Frau das Zeitliche segnete. —

Am 2. December starb in Triest der Musikalienhändler Ernst Weigelin, ein thätiger und in hoher Achtung stehender Beförderer der dortigen musikalischen Kunstverhältnisse. —

— In Gotha starb am 25. Nov. Hoforganist und Seminarmusiklehrer Sandhausen. —

Leipziger Fremdenliste.

— Herr Hofkapellmeister Dr. Rietz aus Dresden. Hr. Prof. Thureau aus Eisenach. Die HH. Hofkapellmeister Emil Büchner, Concertmeister Fleischhauer und Kammervirtuos Leopold Grützmacher aus Meiningen. Herr Musikdirektor G. Rebling aus Magdburg. Herr Hofopernsänger Scaria aus Dresden. Herr Hofkapellmeister Erdmannsdörfer mit der aus einigen fünfzig Herren bestehenden Hofkapelle aus Sondershausen. Frau Schramke-Falkner aus Berlin. Herr Louis Jungmann, Tonkünstler aus Weimar. Herr Hofkapellmeister Frz. Lachner aus München. Herr Wehrle, Violinvirtuos aus Stuttgart. —

Franz Liszt in Weimar.

Doch lebendig stets aufs Neue
Thut sich edles Wirken kund,
Dichtergeist, der immer treue
St[illegible] ewger Kräfte Bund.
[illegible] [illegible]ückt in weite Ferne
Und inmitten seiner Sterne,
Segnend steht er sonnengleich.

„Lebenströmend, Freude bringend, Tagverschönend, Welt verjüngend, durchzog er unsre Fluren." Mit diesen Dichterworten können wir auch diesmal Liszt's Sommeraufenthalt ohne Uebertreibung in seinem geliebten Weimar kennzeichnen. Wenn schon in früheren Jahren der Zudrang begeisterter Kunstjünger, treuer Freunde und Verehrer des Meisters von Nah und Fern oft ziemlich große Dimensionen annahm, so war doch der verflossene Sommer so reich an Gästen wie überhaupt an mündlichen und schriftlichen Heimsuchungen aller Art wie noch nie.*) Zu **compositorischen Arbeiten** konnte Liszt unter solchen Umständen natürlich leider nicht viel kommen. Zu nennen ist eine Gelegenheitsmusik zu einer fürstlichen Vermählung, deren interessante textliche Unterlage von Victor Scheffel, für Singstimmen und kleineres Orchester. Die zweite Hälfte dieses schönen Poems überließ der Meister in liebenswürdigster Weise Müller-Hartung zur Composition. Daß diese Doppelarbeit gar manches Außergewöhnliche enthält, haben alle Diejenigen constatirt, denen eine Einsicht in die Partituren vergönnt war. Außer einigen kleineren Arbeiten wollen wir nur noch eine originelle Neubearbeitung seiner Fantasie und Fuge über BACH für Orgel erwähnen, die soeben bei J. Schuberth erschienen ist und ganz wesentlich von der früheren Orgelausgabe und auch von der Edition für Pianoforte bei Linnemann absticht. Ein Vergleich dieser drei Arbeiten stellt seine thematische Gestaltungskraft wohl in das glänzendste Licht. —

Von den jugendlichen Talenten, welche sich von Liszt's Genialität auf's Neue angezogen fühlten, nennen wir folgende: Frl. **Marie Breidenstein** aus Erfurt, welche bereits zu einer Lieblingsschülerin Liszt's avancirt ist und auch als Gesangskünstlerin recht Gutes leistet, Frl. **Anna Finkenstädt** aus Newport, die sich durch ihr sinniges Spiel viele Anerkennung erwarb, Frl. **Martha Remmert** aus Schlesien, welche, seit wir sie das letzte Mal hörten, recht tüchtige Fortschritte gemacht und zu verschiedenen Malen glänzende Proben ihres außergewöhnlichen Talentes abgelegt hat, Frl. **Johanna Schulz** aus Hamburg, eine reichtalentirte Schülerin des Prof. Lebert, von welcher der Meister sagte: „sie leistet viel mehr als ich nach Freund Lebert's brieflichen und mündlichen Aeußerungen erwarten konnte." Auch Frl. v. **Jachwitz** documentirte tüchtiges Streben und gutes Können, und wird es mir unvergeßlich bleiben, wie sich das junge Dämchen mit der ernsten und sehr schwierigen BACH-Fuge von Liszt und der großen Orgelfuge in Gmoll in Liszts großartiger Auffassung und genialer Uebertragung abarbeitete. Auch eine Schülerin des Münchener Conservatoriums, Frl. **Ida Bloch** aus Zürich, erregte durch ihre sehr vorgeschrittene Technik und feurige Auffassung besondere Aufmerksamkeit. Frl. **Bökelmann** aus Utrecht entzückte den Referenten und viele Andere durch ihre vortreffliche Bewältigung des zweiten Liszt'schen Clavierconcertes. Frau **Dr. Bree**, Frl. **Wenzel** und Frl. **Herbeck** hatte ich leider keine Gelegenheit zu hören. Obwohl ziemlich zuletzt gekommen verdient doch Frl. **Wanda v. Kontsky** aus Warschau, die Tochter Apollinari's, welcher nicht nur als Geigenvirtuos sondern auch als gebildeter und liebenswürdiger Mann Alles zur Bewunderung hinriß, einen der ersten Plätze unter den aufstrebenden jugendlichen Claviertalenten. Eminente Kraft, südliches Feuer und sehr poetische Auffassung, gepaart mit imponirender Technik lassen die junge Dame wohl als eines der bedeutendsten Clavierphänomene erscheinen. Da der Vater mit seinem hochbegabten Töchterchen in nicht langer Zeit eine Concerttour antreten wird, so wird man bald ermessen können, ob ich zu Viel oder zu Wenig gesagt habe. Eine von Hrn. v. Kontsky veranstaltete Soirée im Russischen Hofe, in welcher Frau **Kastner** (eifrig mit dem Studium der Wagner'schen „Isolde" beschäftigt), Frau von **Kowacits**, Violoncellist **Demunk** ꝛc. außer dem Festgeber und dessen Tochter mitwirkten, wird sicher allen Anwesenden unvergeßlich bleiben. Kontsky spielte außer Liszt'schen, Spohr'schen und Schumannschen auch einige eigene Compositionen, von denen namentlich eine Cascade und Elegie auf den Tod des polnischen Dichters Mickiewicz großen Anklang fand. Die Ausführung der Liszt'schen Bachfuge und einer Etude desselben durch seine Tochter war eine wirklich phänomenale zu nennen. Alles drehte sich an diesem höchst wohlgelungenen Abende um Liszt und jene beiden Gäste.*) Außerdem aber producirten sich sogar ein paar prächtige kleine musikalische Wunderkinder: **Therese Hennes** aus Berlin und **Fanny Richter** aus Ostfriesland bei dem Vater des neuern Clavierspiels.

(Schluß folgt.)

*) Obwohl Liszt, von der Masse des oft recht lästigen Besuchs fast erdrückt, an die Pforten seines leider räumlich sehr beschränkten Asyls eigenhändig geschrieben hatte: „Der Unterzeichnete ist nur Montag, Mittwoch und Freitag Nachmittags von 2—5 Uhr zu Hause," so half doch diese ihm von theilnehmenden Freunden gerathene Maßregel so gut wie gar Nichts, denn sehr bald war das verhängnißvolle Manuscript verschwunden, jedenfalls, um in die Hände eines beutegierigen Autographenjägers zu gelangen. Daß grade von der letzteren oft recht zudringlichen Species unser Meister auch im Betreff von Photographien außerordentlich geplagt wird, verdient — Mitleid, wie man das in dieser Beziehung jeder berühmten Persönlichkeit nicht vorenthalten sollte. Was Liszt jährlich in dieser Beziehung verausgaben muß, könnte, wenn man noch die massenhafte Correspondenz, die er meistentheils in liebenswürdigster Weise eigenhändig erledigt, berücksichtigt, füglich eine bescheiden lebende Familie erhalten. „Wenn ich nicht ein armer Mann wäre, würde ich mir einen Sekretair halten," sagte L. öfters. An manchen Tagen gingen 15—20 Briefe und Packete ein. Wie sehr der treffliche Mann durch Manuscripte, Bücher und gedruckte Musikalien behelligt wird, ja wie er oft sogar als Stellencommissär, Ordensvermittler, Armeninspector ꝛc. angesehen wird, ist mitunter wirklich empörend. Daß L. ob solcher Zumuthungen trotz seiner wahrhaft jugendlichen Arbeitskraft und ungewöhnlichen Körper- und Geistesfrische nicht selten ziemlich verstimmt wird, worunter seine nächste Umgebung oft zu leiden hat, ist leider ebenso wahr. Aber nach kürzerer Zeit ist er dann immer wieder der große, edle und gemüthreiche Geist, der oft 3—4 Stunden bis tief in die Nacht musikalisch „schulmeistert", obwohl er immer sagt: „Ich habe ja längst die Klavierprofessur aufgegeben," oft recht schlecht geschriebene Manuscripte „bemeistert" resp. verbessert, Correcturen mit minutiöser Genauigkeit liest, geist- und lebensvolle Briefe schreibt, wirklich gute und große Zwecke nach Kräften unterstützt und gar manches Elend durch thatsächliche Unterstützung zu mildern sucht. —

*) Mit Wehmuth erinnerte sich Ref. hierbei an die unvergleichlichen genußreichen Festabende, welche uns einst der „Zauberer auf der Altenburg" und seine geniale Freundin, die geist- und gemüthreiche Fürstin Karoline v. Wittgenstein in reicher Fülle bereiteten. Hoffentlich sind die hochwillkommenen polnischen Gäste zum nächsten Lenz die Ersten unter den musikalischen Zugvögeln. Wir dürfen uns von dem seltenen Künstlerpaare noch manchen Hochgenuß versprechen.

Briefkasten. **F. N.** in Triest. Zuweilen viel zu ausführlich. Weitere Berichte, welchen wir entgegen sehen, wollen sie gef. knapper fassen. — **G.** in W. Besten Dank! auch die 2. Sendung erhalten. — **Fr. v. A.** in W. Brief erhalten — bedauern unendlich. — **P. F.** in W. Ihrem Wunsche soll nachzukommen gesucht werden. — **H.** in London. Lesen Sie die nächste Nummer d. Bl. — **B.** in Pg. Brief nebst Zeitungen empfangen — wir werden Nichts versäumen. — **N.** in H. Das Versprochene ist pünktlich abgegangen — wir erwarten schnelle Erledigung. — **K.** i. Z. War zu kurz — lesen Sie — die Bestätigung liegt zu Tage — übrigens besten Dank. — **Ka.** in F. Ein Mann, ein Wort — letzteres haben Sie treu gehalten, deshalb volle Anerkennung. — **T.** in B. Sie haben recht, die Sache will überlegt sein — brieflich mehr. — **R. B.** in W. Wir bitten um Beschleunigung — das Jahr verrinnt. — **H.** in Neapel. Für diesen Jahrgang zu spät. Das Buch ist vergriffen, die 3. Auflage erscheint bis Ostern künftigen Jahres. — **M. S.** in Porto. Antwort aus Paris noch nicht eingetroffen. — **B.** in T. Stoff haben wir mehr als nöthig — doch wird unsere alte Garde niemals hintenangestellt — also, bringen Sie zu Papier, was Sie auf dem Herzen haben — Raum wird geschafft. —

☞ ***Beim Beginn des neuen Jahrganges werden die verehrl. Abonnenten der „Neuen Zeitschrift für Musik" ersucht, um Störungen in der Versendung zu vermeiden, ihr Abonnement bei den resp. Buchhandlungen und Postämtern gefälligst recht zeitig erneuern zu wollen.***

Die Verlagshandlung von C. F. KAHNT.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Hierzu Beilagen von **F. E. C. Leuckart** (Constantin Sander) in Leipzig und von **C. F. Kahnt** in Leipzig.

Leipzig, den 20. December 1872.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

№ 52.
Achtundsechzigster Band.

Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Comp. in New-York.

Inhalt: Das Waldhorn. Eine kunstgeschichtliche Studie von Julius Rühlmann. Forts. — Recens.: Hermann Küster, Populäre Vorträge II — Correspondenz (Leipzig. Dessau. Magdeburg. Pest. Florenz.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Franz Liszt in Weimar. Schluß. — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Das Waldhorn.

Eine kunstgeschichtliche Studie

von

Julius Rühlmann.

Zweite Abtheilung.

(Fortsetzung.)

Eine Verwendung von mehr als zwei Waldhörnern in den zahlreichen Opern jener ganzen Zeitperiode habe ich nirgends gefunden. Dagegen scheint es als allgemeiner Grundsatz gegolten zu haben, die Hörner so wenig als möglich mit colorirten Tonfiguren zu behelligen sondern sie nur zu harmonisch und rhythmisch füllenden Mittelstimmen zu verwenden, sie dabei zwar häufig zu gebrauchen aber ihnen nirgends einen hervortretenden Platz zu gestatten, sondern sie bis zur Unbedeutenheit herabzudrücken.

Da trat mit jugendlicher Frische und geniebegabter Kraft aus Salzburgs Priesterstadt ein gottbegnadeter Künstler hervor, der Alles um sich herum verdunkelte. W. A. Mozart konstatirte mit seinem Idomeneo von München aus eine neue Aera für die dramatische und instrumentale Tonkunst. Mit dieser Oper beginnt nach Gluck ein neues Stadium der Kunst besonders der Kunst zu instrumentiren, denn Mozart benutz die einzelnen Tonorgane in dem natürlichsten Bereiche des Umfanges und der Figuration, weist ihnen dabei entweder allein oder in gemeinschaftlicher Verbindung untereinander stets einen solchen Platz in Situation und Tonsatz an, wie er sowohl dem Charakter als der Stimmung am Entsprechendsten nur gewählt sein kann. Wenn uns diese Oper nicht allein für die Zeit ihrer Entstehung als ein Phänomen sondern auch als ein Muster ausdrucksvoller Instrumentirung gilt, so sahen die Zeitgenossen Mozart's den Idomeneo keineswegs als ein derartiges Werk an. O nein, es wurde diese Oper sogar aus dem Grunde bekämpft, daß ihr genialer Schöpfer dem Orchester eine nach damaliger Ansicht viel zu bedeutungsvolle Rolle eingeräumt hatte, indem man die Instrumentirung als viel zu voll und farbenreich ansah. Auch konnte momentan ihr Einfluß kein weittragender werden, da sie außer München nur an sehr wenigen anderen Orten zur Aufführung kam, der Druck der Partitur fünfundzwanzig Jahre auf sich warten ließ und deßhalb jüngeren Künstlern der Idomeneo völlig fremd bleiben mußte. Jeder, der diese Oper kennt und sich dem Studium derselben hingegeben hat, ist sicher mit mir darin einig, daß die Behandlung des Orchesters wenn nicht bedeutender so doch ebenbürtig dem späteren „Figaro" und „Don Juan" erscheint und auch noch jetzt der Bewunderung und künstlerischen Beachtung würdig ist. Sehen wir von allen übrigen ab, so erweist sich, daß mit dem Idomeneo, welcher zwei Jahre nach Gluck's „Iphigenia in Tauris" das Licht der Welt erblickte, ein sichtbarer Schritt über Gluck's Behandlung des Ensembles wie der Instrumente hinaus gethan ist. In Betreff der Waldhörner ist dies freilich

nur in beschränkter Weise zu verstehen. In seinen späteren Opern nehmen dieselben sogar eine sehr untergeordnete Stellung ein, mit Ausnahme von Cosi fan tutte.

In den Nrn. 21 und 25 dieser Oper sind zwei Solohörner neben Flöten, Clarinetten und Fagotten in einer Weise benutzt, wie man sie musterhafter für Naturhörner nicht finden kann. In der ersten dieser beiden Nrn. bilden die beiden Eshörner zu den zwei Clarinetten und zwei Fagotten die Unterstimme, bezüglich den Baß, eine Instrumentation, welche Mozart auch dann noch festhält, als vom fünfundzwanzigsten Tacte an die beiden Männerstimmen ihr Duett beginnen und die genannten Instrumente als Begleitung dienen. Noch bedeutender treten zwei Hörner in E in der Arie der Fiordiligi (Nr. 25) hervor, nicht nur, daß sie hier mit den Holzblasinstrumenten in schönster Verbindung concertirend wirken, sondern es ist ihnen an verschiedenen Stellen Cantilene und Passage in hervortretender Weise zugetheilt. Das, was in dieser Arie von den Waldhörnern als begleitende Instrumente gefordert wird, zeigt im Wesentlichen den gesammten Standpunkt der um diese Zeit (1790) bemerkbaren Virtuosität dieses Instrumentes. Ueber diese hinaus ist auch in der Folgezeit bei Benutzung der Naturhörner kein Componist gegangen. Es sind hier die natürlichen Grenzen bezeichnet, bis wohin man wahrhaft schön mit diesem Tonorgane musiciren kann.

Bemerkenswerth erscheint es, daß Mozart nach dem Idomeneo in keiner Oper wieder vier Hörner gebrauchte, während er im Ascanio, der Finta gardiniera, dem Rè pastore selbst in Betulia liberata und in drei früheren Symphonien sowie zur dreizehnstimmigen Serenata und einem Divertimento vier Hörner verwendet. Ob locale oder künstlerische Ursachen hierbei maaßgebend gewirkt haben, konnte ich nicht erforschen. Wenn außer Cosi fan tutte die übrigen Opern Mozart's hinsichtlich der Hörner nirgends etwas Abweichendes vom damals gewohnten Standpunkte bieten, so findet sich dagegen in der Concert- und Kammermusik dieses Meisters eine große Zahl von Werken, in denen die Waldhörner eine hervorragende Stelle einnehmen und zu dem schönsten Ensemble mit den übrigen Instrumenten vereinigt sind. Selbst zugegeben, daß das Passagenwerk für die Hörner als veraltet bezeichnet werden kann, bleibt doch für die ruhigeren und cantilenen Stellen hinreichend Raum zur Entfaltung künstlerischer Wirkung.

Mit Mozart gewinnen erst die Waldhörner eine neue künstlerische Individualität die sich durch die ausgedehnte Benutzung gehaltener Töne, durch die Beschränkung des Tonumfanges auf die wirksamsten Grenzen der Tiefe und Höhe sowie durch die Combination mit den Holzblasinstrumenten (am Meisten mit Clarinetten und Fagotten) bemerklich macht, wobei in letzterer Beziehung die Hörner vermittelst ihrer Naturtöne sowohl als Tenor- wie auch als Baßorgan am Häufigsten zur Verwendung kommen. Aber auch als einzelner Chor zu vieren finden sich die Waldhörner vereint und zwar nach meinem Dafürhalten am Wirksamsten in einem Divertimento in D aus dem Jahre 1772 (Köchel 131), das wie die größeren Serenaden aus sieben Sätzen besteht, in welchen die Combination der verschiedenen Instrumente mit sichtlicher Liebe variirt. Es sind außer vier Hörnern in D eine Flöte, eine Oboe und ein Fagott neben dem Saitenquartett beschäftigt. Sehen wir von den mannigfaltigsten Verbindungen der Instrumente mit den Hörnern hier ab, so fesselt unsere Aufmerksamkeit am Meisten die Einleitung zum Finale:

Adagio.
Flöte und Oboe.
1. u. 2.
Hörner in D.
3. u. 4.
Fagott.
f p
f p

Nicht minder interessant sind die Hörner im zweiten Menuett und in deren Coda angewendet. Die Verbindung der Hörner mit den Saiteninstrumenten haben wir schon als eine damals beliebte bei anderen C[omp]onisten kennen gelernt. Als besonders beachtenswerth in dieser Beziehung erscheint ein Quintett von Mozart in Esdur (Köchel 407) für eine Violine, zwei Violen, ein Horn und Violoncell, welches von 1784 datirt. Das Horn tritt darin concertirend auf, die Saiteninstrumente dienen mehr zur Begleitung, welche aber sehr selbstständig und characteristisch gehalten ist, sodaß sie sich dem Quintettstyl wenigstens annähert.

Es liegt in der Natur der Waldhörner, daß eine Verschmelzung mit den Saiteninstrumenten kaum zu erreichen ist. Je freier und gründlicher die thematische Durcharbeitung in den Saiteninstrumenten geführt wird, um so weniger werden sich die Hörner dabei betheiligen können, wenn auch in einzelnen Fällen bei der Erfindung und Bearbeitung der Motive bei harmonischen Wendungen die eigenthümliche Beschaffenheit dieser Instrumente benutzt und zu sehr schönen Wirkungen verwendet werden kann. In dieser Beziehung ist auch Mozart mustergiltig, denn er benutzt die Naturwaldhörner nicht als nothdürftige und zufällig passende harmonische Füllstimme oder als bloße Verstärkung im Tutti, sondern der Meister gebraucht sie stets so, daß mit ihrem Eintritt zugleich ein wichtigerer Moment der Composition oder des Ausdrucks bezeichnet ist. Die tiefere Lage der Horntöne gewährt solchen Stellen, wo sie eintreten, eine vollere, gesättigtere Klangfülle und ein dunkleres Toncolorit. Es vollzieht sich von dieser Zeit an fast allgemein in der Instrumentation in Berücksichtigung der Klangfarbe eine bemerkbare Umwandlung. War dieselbe früher dünn, mindestens durchsichtig und mehr den höheren schärferen Tonregionen zugeneigt, so erhält sie von Mozart an mehr etwas volles gesättigtes ohne doch im Mindesten überladen zu scheinen. Der Grund dieser Veränderung der Tonfarbe beruht darin, daß Mozart die Alt- und Tenororgane des Orchesters mehr ausnutzt und ihnen einen nicht unwesentlichen Antheil an der Verstärkung des Ausdruckes und der Darstellung musikalischer Gedanken einräumt. Und hierbei sind die Waldhörner nicht die unbedeutendsten Tonorgane, die dazu beitragen.*) —

Instructive Schriften.

Hermann Küster, Populäre Vorträge über Bildung und Begründung eines musikalischen Urtheils. II. Cyclus. Leipzig, Breitkopf und Härtel. —

Der zweite Theil dieses für Laien wie Fachkundige gleich lesenswerthen Werkes behandelt die höheren Tonformen und zerfällt in sechs Vorträge. Der erste bespricht das Recitativ und die abgerundete Tonform. Da der Vf. im Vorwort seine Gegenstände auch vom Standpunkte der Gegenwart zu beleuchten verspricht, so wundert es uns, daß er grade hier bei Gelegenheit des Recitativs commentirende Beispiele aus Wagner's Musikdramen nicht mit aufgenommen hat. Oder hat dessen Behandlung des Recitativs etwa nichts Abweichendes von der Weise andrer Meister? Auch der Einwurf: Notenbeispiele nur Werken entnommen zu haben, deren allgemeine Bekanntschaft vorausgesetzt werden durfte, spricht den Vf. von solcher Unterlassungssünde nicht frei, denn glücklicherweise ist Wagner zu einer fast gleichen Popularität gelangt wie Weber. Wurde der „Freischütz" mit Analysen bedacht, so waren deren auch „Lohengrin" ꝛc. würdig. — Im zweiten Vortrage wird das Wesen der Arie und deren Arten, im dritten das Rondo, im vierten die Sonatenform, im fünften Canon und Fuge, im sechsten der Einfluß der contrapunktischen Composition auf die Tonformen erörtert. Bei der Zergliederung der Sonatenform hätte auch der in der Ouverture sich geltend machenden Modificationen gedacht werden können, doch behält sich diese Aufgabe der Vf. für den dritten über „Toninhalt" handelnden Band vor. Am Schlusse jedes Vortrages wird summarisch das Material überschaut, welches zur Beurtheilung der jeweiligen Tonform in Betracht zu ziehen ist. Die Darstellung ist durchweg eine sehr klare, die Analysen empfehlen sich durch Gründlichkeit, die Wahl der Beispiele läßt bis auf die vorerwähnte Lücke Nichts zu wünschen übrig. Unbestreitbar ist der vom Vf. acceptirte Satz „Die Tonformen sind nichts weniger als Schablonen, nach denen der Componist sclavisch zu schaffen hätte, sondern sie enthalten nur die characteristischen Grundzüge, nach denen ein ihnen besonders entsprechender Inhalt in freiester Weise Gestalt gewinnen kann. Und so wird denn auch jedes wahre Kunstwerk sich von dem anderen unterscheiden, obwohl es zu derselben Gattung gehört. So viele Sonaten von Beethoven, so viele Fugen von Seb. Bach wir auch besitzen, eine jede unterscheidet sich, keine ist eine Wiederholung der anderen."

Als Probe der anziehenden Zergliederungsart Küster's sei seine Analyse von Mozart's „Veilchen" (ohne die betreff. Notenbeispiele) mitgetheilt. „In einem kurzen, dreigliedrigen Satze zeichnet Mozart, den Worten ganz analog, das Veilchen. Er schließt in der Grundtonart vollkommen ab mit „es war ein herzig's Veilchen". Darauf führt er die daherkommende Schäferin in einem viergliedrigen Satze auf der Dominante ein. Das Gedicht erzählt, daß sie singt. Mozart geht deshalb nicht über das Epische hinaus. Da er jedoch den Gesang selbst andeuten will, so läßt er ihn von dem begleitenden Instrumente ausführen. Das Veilchen trauert darum, daß es nicht schön genug sei, den Busen des Mädchens zu zieren, wie es dies so sehnlich wünscht. Für den Ausdruck der lyrischen Wendung des Gedichtes, in welcher die Trauer in Sehnsucht übergeht, wählt Mozart einen reich modulirenden Satz mit Halbschluß in der Minore. Eine trugschlußähnliche Harmonieüberschreitung, in der selbst parallele Quinten und Octaven nicht gescheut sind, malt die Enttäuschung. Des Mädchens wirkliches Kommen, wie das Nichtbeachten und Zertreten des Veilchens sucht der Componist dramatisch zu vergegenwärtigen. Der Gesang wird deshalb recitativmäßig und schreitet in einer Steigerung vorwärts („das Mädchen kam" ꝛc.) wobei besonders die Aufhebung der rhythmischen Symmetrie bei „zertrat" und die Pause bei dem Eintreten der Katastrophe hervorzuheben ist. Das Dahinsinken des Veilchens und seine Freude im Sterben erfahren wieder eine melodische Behandlung, welche sich durch die Vereinigung beider Gegensätze in einem einzigen, von der Moll-Unterdominante in die Tonika zurückmodulirenden Satz auszeichnet. Wieder recitativisch erscheinen die Worte „das arme Veilchen!" Um nun dem Ganzen eine einheitliche Abrundung zu geben und den Fortschritt der Handlung nicht durch eine Wiederho-

---

*) In No. 51 ist S. 510 Zl. 8 eine ganze Zeile einzuschalten und zu lesen: „Weder dem Ritornell in der Arie Rinald's nach der Einleitung des Rachegesanges der Armide (**Act II Scene I**) **noch der Beschwörungsscene** (**Act III Scene III**) lege ich hinsichtlich der Instrumentation große Bedeutenheit bei." —

lung des ersten Satzes in seiner ganzen Ausdehnung zu schwachen, schließt Mozart, nur an denselben erinnernd, mit „es war herzig's Veilchen" ohne jedes Instrumentalnachspiel." —

V. B.

Correspondenz.

Leipzig.

Die letzte Abendunterhaltung für Kammermusik am 31. Nov. dehnte sich diesmal etwas in die Länge, sodaß Mancher den Saal verließ, ehe die Schlußnr., Hiller's „Aus dem Soldatenleben", vorüber war. Und in der That, selbst der wenig genügsame Musikfreund hat gewiß genug, wenn ihm unmittelbar hintereinander drei umfangreiche Werke, darunter zwei gedankenschwere Quartette von Schubert (Op. 29 Amoll) und Beethoven (Op. 59, Emoll) und ein breitgehaltenes Clavierquintett von Hrn. Hiller, welcher den Pianofortepart selbst ausführte, zur geistigen Verarbeitung geboten werden. Ueber Beethoven's Quartett glauben wir kein Wort mehr verlieren zu dürfen, es wird für alle Zeiten auf dem Repertoir der Kammermusikgesellschaften bleiben. Schubert's Werk, reich an Zigeunerweisen und specifisch wienerischen Cantilinen, begegnet man gleichfalls hin und wieder gern auf dem Programm. Daß dem einen wie dem andern eine vorzügliche Ausführung zu Theil ward, ist selbstverständlich; haben sich doch die HH. Concertm. Röntgen, Haubold, Hermann und Hegar so zusammen eingespielt, daß man niemals in die Verlegenheit kommt, irgendwelche Suprematie des einen über den andern zu bemerken. Hiller's Quintett (Mscrpt.) machte auf mich etwas günstigeren Eindruck als seine im letzten Concerte gehörten Orchesterwerke. In jedem der vier Sätze finden sich doch wenigstens einzelne frisch empfundene Züge von individuellerem Gepräge, während allerdings auch hier, wie so oft schon der Componist mehr in der Breite als Tiefe sein Heil sucht, ein Uebelstand, der das Interesse des Hörers leicht abstumpft. Die Clavierstücke „Aus dem Soldatenleben" sind Hiller's eigentlicher Domäne entwachsen und somit als Vollgeburten seiner Muse immerhin etwas anerkennenswürdiger als verschiedene andere Erzeugnisse seiner Feder. Wer weiß, ob nicht Hiller wohl daran gethan, den Zuruf aus „Wilhelm Meister" rechtzeitig zu beherzigen: „der geringste Mensch kann complett sein, wenn er sich innerhalb der Grenzen seiner Fähigkeiten und Fertigkeiten bewegt, aber selbst schöne Vorzüge werden verdunkelt, aufgehoben und vernichtet, wenn jenes unerläßliche geforderte Ebenmaß abgeht." Hiller wurde natürlich mit zahlreichen Auszeichnungen bedacht. — V. B.

Am 5. fand im Gewandhaussaale das alljährlich zum Besten der hiesigen Armen gegebene Concert mit folgendem Programme statt: Ouverture zu „Manfred" von Schumann, „Gretchen vor dem Bilde der Mater dolorosa" von Hauptmann, instrum. von Fr. v. Holstein, Litolff's holländisches Concert, Lithauisches Lied von Chopin, „Am Sonntag Morgen" und „Wiegenlied" von Brahms, Berceuse und Asdurballade von Chopin und Beethoven's Adursymphonie. Hauptmann's sinnig-gemüthvolle Interpretation der Göthe'schen Scene, von Fr. v. Holstein im Geiste des Autors feinsinnig in entsprechenden und nur mitunter etwas dick aufgetragenen Farben ausgeführt, sowie die Lieder von Chopin und Brahms fanden in Frl. Bosse eine sehr wünschenswerthe Vertreterin, welche dieselben nicht bloß durch die Schönheit ihres klangvollen Organs, nur beeinträchtigt durch sehr überwiegendes Vibriren, sondern auch durch prächtig anregenden Vortrag zu heben verstand. Andrerseits boten das ebenso geistreich und talentvoll als schlotterig und salopp componirte und durch Geschmacklosigkeiten hervorstechende Litolff'sche Concert nebst den Chopin'schen Stücken Gelegenheit, in Frl. Alexandra v. Bogtaff eine hervorragende Virtuosenerscheinung von ganz eigenthümlichem Interesse kennen zu lernen. Höchst glanzvolle, wenn auch keineswegs durchweg saubere und sichere Technik, einseitig distinguirte Phrasirung bis zu seltsam sarmatischer Härte auf einem dem Vernehmen nach hierzu extra hart belederten Flügel und dazwischen nur selten einige Lichtblicke schönen oder weicheren Tones mußten in dem fatalen Litolff'schen Concerte nicht wenig beirrend wirken. Erst in Chopin's Stücken trat ihre wirkliche Bedeutung klarer hervor. Hier zeigte sich viel durchgängiger weiblich zarte Innigkeit und geschmeidige Weichheit, und noch hervorragender trat ihre Auffassung in der Ballade hervor, wenn auch allerdings mit frappirender Ungleichheit in deren zweiter Hälfte. Immerhin erregte ihre Bekanntschaft Interesse und Beifall auf das Lebhafteste, sowie den Wunsch, so ungewöhnliche geistige Kraft und Begabung durch einen bedeutenden Meister in ein harmonisches Geleis geleitet zu sehen. —

Der 7. Decbr. sollte in Leipzigs Kunstleben eine hervorragende Stellung einnehmen. Schon mehrere Tage vorher war ein Concert durch Hrn. Commissionsrath Robert Seitz zum Besten der Beethovenstiftung angekündigt worden, welches sowohl in Betreff der auf dem Programme verzeichneten zum Theil selten, zum Theil hier noch gar nicht gehörten Werke als auch bezüglich der Kräfte, denen die Aufführung unterstellt werden sollte, das bis jetzt interessanteste Ereigniß der hiesigen musikalischen Saison zu werden versprach und auch in der That gewesen ist. Das Concert wurde in den Räumen des alten Theaters in Scene gesetzt und war zahlreich besucht. Die Aufstellung des ganzen Orchester- und Chorkörpers hatte man auf die Bühne verwiesen, die Klangwirkung würde jedoch bedeutender hervorgetreten sein, hätte man den Orchesterraum der Bühne gleichgestellt und mitbenutzt, wie solcher von Seiten der „Euterpe" früher bei einer Aufführung von Schumann's „Faustmusik" mit hinzugezogen worden war. Es würde nach einer solchen Aufstellung der Totaleindruck, den Räumen des Theaters angemessen, ein vollkommenerer gewesen sein, so aber waren die Kräfte, was das Orchester betrifft, durch die Sänger in eine zu spitze und lange Fronte gedrängt. Der Orchesterkörper (70 Personen) bestand zum größten Theil (50 Pers.) aus der fürstl. Hofcapelle zu Sondershausen, welche unter Munificenz ihres kunstsinnigen Fürsten zu diesem Zwecke besonders nach Leipzig gekommen war. Eine Capelle wie die genannte, welcher ein so bedeutender Ruf vorausging, auch einmal in Leipzigs Kunsttempel zu vernehmen, war Veranlassung genug, in Leipzigs Künstlern und Kunstfreunden von vornherein Interesse für das Unternehmen zu erwecken. Obwohl Manche, welche die Kunst nicht nur in Leipzig zu hören und zu üben pflegen, schon früher in Sondershausen, Weimar und erst vergangenen Sommer in Cassel Gelegenheit gefunden hatten, die ausgezeichneten Leistungen dieser Künstlerschaar zu bewundern, waren doch alle Anwesenden darauf gespannt, derselben auch auf Leipziger Boden zu begegnen und ihren Thaten zu lauschen. Die hohen Erwartungen sind in vollem Maaße befriedigt worden. Das Concert wurde eröffnet durch eine zur Feier des 50jähr. Ehejubiläums des sächsischen Königspaares vom Hofcapellm. Rietz aus Dresden componirte Ouverture in Esdur. Der Componist dirigirte sein Werk selbst und wurde von Seiten des Auditoriums als alter guter Bekannter sogleich mit Applaus empfangen. Die genannte Ouverture enthält viele Feinheiten und kräftige Momente, welche durch ihren architectonischen Bau den gewiegten Meister ins beste Licht setzen. Sie wurde darum auch mit lebhaftem Beifalle vom Publikum aufgenommen, dem Componisten aber durch Hervorruf ehrend gedankt. Frau Schramke-Falkner aus Berlin sang hierauf die Arie „Höre Israel" aus Mendelsohn's „Elias" anstatt deren wir allerdings lieber etwas mehr in

den Rahmen des fesselnden Programms Passendes gehört hätten, in technisch correcter Weise und erntete dafür entsprechenden Applaus. Ihrem Organe fehlte jedoch noch die vollendete Schule und ihrem Vortrage ist mehr Wärme und künstlerische Weihe zu wünschen. Die nächste Nr. bot das äußerst selten gehörte Concert für vier Hörner mit Orchester von Robert Schumann, vorgetragen von den HH. Pohle, Bauer, Franke und Bartel aus Sondershausen. Das wunderbare Werk ist ein Prüfstein für alle Hornisten, denn es enthält Figuren, deren Schwierigkeiten nur von Hornvirtuosen ersten Ranges zu überwinden sind, um so dankender muß es anerkannt werden, daß die genannten trefflichen Künstler sich dem Wagniß unterzogen und das Werk in fast vollendeter Darstellung zu Gehör brachten. — Die hierauf folgenden Claviervorträge eines jungen anstrebenden Talentes, Hrn. Eduard Goldstein aus Odessa, Ballade in Gmoll von Chopin, „Warum" und „Grillen" aus den Phantasiestücken von Schumann, wurden zum Dank des Publikums und zur Zufriedenheit der Kritik auf einem ausländischen, nicht zu den besten zählenden Concertflügel vorgetragen. Mit vieler Spannung sahen wir hierauf der Novität von Max Erdmannsdörfer, dem vortrefflichen Dirigenten der Fürstl. Sondershausen'schen Hofcapelle entgegen, der „Prinzessin Ilse", einer Waldsage aus dem Harzgebirge von Carl Kuhn für Soli, Chor und Orchester. In vieler Hinsicht verdient das Werk die anerkennendste Würdigung. Vor Allem ist jugendliche Frische der Erfindung an ihm zu rühmen; Begabung für romantisch-dramatische Gestaltung und völlige Beherrschung aller Orchesterwirkungen läßt sich ebenfalls nicht verkennen. Die Characteristik der einzelnen Personen ist eine ausgeprägte und die Chöre erfreuen fast durchweg durch Stimmungsreichthum, die Elfenchöre sind sehr anmuthig, die Männerchöre zuweilen imposant zu nennen. Läßt sich auch Wagner'sche Inspiration unschwer nachweisen und scheint noch manches andre Vorbild dem Componisten vorgeschwebt zu haben, so kommt doch diese Beobachtung nicht weiter in Betracht und darf kaum als ein Vorwurf gelten, giebt uns doch Erdmannsdörfer mehr als eine Probe eigner Schaffenskraft, welche uns Achtung abzwingt, und läßt sich doch von jeder jugendlichen, reichbegabten Natur eine Entwickelung zu größtmöglichster Selbstständigkeit für die Zukunft noch erwarten. Schon um der angeregten Hoffnung willen ist uns die Bekanntschaft mit dieser Composition höchst erfreulich. Aufgefallen sind uns die häufigen Wiederholungen einzelner Worte, ja ganzer Verse. Was hat es für einen tiefer begründeten Zweck, z. B. den ersten Jägerchor „Ertöne, du fröhlicher Jagdgesang" von Anfang bis zu Ende repetiren zu lassen? Daß „des Grafen muthiges Wagen den Bären erschlagen!", ist zwar eine besonders für den Waidmann bedeutende Thatsache: mit einmaliger Anführung jedoch wäre der Bär wie der Graf auch schon zu seinem Rechte gekommen. Sollen wir Einzelnheiten lobend hervorheben, so erinnern wir nur an die Wucht des Geisterchors „Hast du den Tag des jähen Leids vergessen?" an die anmuthende Melodik in Ilse's Gesang „Wie schön du bist, strahlender Rittersmann!" und „Hör' es nicht, was sie dir sagen!" Einen lieblichen Anstrich hat ferner das Duett „Du bist mein! O seliges Wort!", und der Schlußchor „Willkommen, willkommen im goldenen Schloß!" ist voll Kraft und Leben. Die Ausführung unter des Componisten umsichtiger Leitung muß in Rücksicht auf die Räumlichkeiten und die Aufstellung, wie schon im Eingang erwähnt, was Chor und Orchester betrifft, eine außerordentlich gelungene genannt werden. Die Partie der Prinzessin Ilse lag in den Händen der Frau Schramke-Falkner, deren Leistung in diesem Werke mehr Wärme zeigte, als in der Mendelssohn'schen Arie. Für den plötzlich erkrankten Hrn. Hofopernf. Eugen Degele aus Dresden hatte Hr. Alwin Zehrfeld in Leipzig dessen Partie noch in letzter Stunde zu übernehmen sich bereit erklärt und gab derselbe darin mit sicherer Durchführung der Aufgabe sein Bestes. Dafür und für sein bereitwilliges Einspringen gebührt ihm vollster Dank. Die Harfenpartie führte Frau v. Kovacsics aus Weimar mit gewohnter Künstlerschaft durch. Das Werk selbst wurde von Seiten des Publikums dankbar aufgenommen und der Componist am Schluß der Aufführung durch zweimaligen Hervorruf ausgezeichnet. — Als Schlußnummer des Concertes führte Joachim Raff aus Wiesbaden seine für Leipzigs Publikum noch neue, auch in den Gewandhausconcerten noch nicht aufgeführte Waldsymphonie vor. Dieser Meister wurde am Dirigentenpulte ebenfalls mit Applaus begrüßt, welcher sich bei Schluß jedes einzelnen Theiles immer lebendiger wiederholte und am Schlusse des ganzen Werkes mit hier seltenem Enthusiasmus documentirte. Die Ausführung dieses schwierigen Werkes war eine durchaus vollendete und brachte bei den Zuhörern überwältigenden Eindruck hervor, sodaß der Componist am Schlusse mehrere Male stürmisch gerufen wurde. Auf das Werk selbst wollen wir an dieser Stelle vorläufig nicht weiter eingehen, da desselben in den Berichten über die Casseler Versammlung schon in ehrendster und anerkennendster Weise gedacht worden ist und wir speciell darauf zurückzukommen gedenken. — Unter den auswärtigen Concertbesuchern befanden sich auch S. D. der Fürst und Prinzessin Elisabeth von Schwarzburg-Sondershausen. —

In der auf das Concert folgenden und gleich diesem auch von vielen auswärtigen namhaften Künstlern und Kunstfreunden besuchten geselligen festlichen Versammlung gedachte Hr. Hofcapellm. Rietz der Sondershausner Capelle und ihrer ausgezeichneten Leistungen in ehrenvollster Weise, ebenso ihres Dirigenten Erdmannsdörfer, der ihm die Ehre erweise, sich seinen Schüler zu nennen, und ermahnte Beide, auf dem bisher verfolgten Wege rüstig fortzuschreiten. —

Dessau.

Sonntag den 24. November brachte die hiesige Singakademie in der St. Johanniskirche unter der Leitung von Thiele und unter Mitwirkung der Hofcapelle zur Feier des Todtenfestes Bach's Cantate „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit" und Mozart's Requiem zur Aufführung. Die Sopran- und Altsoli wurden von den Damen der Singakademie Frl. West und Frl. Bürkner gesungen, die Tenorsoli von Hrn. Stud. Pielke aus Leipzig, die Baßsoli vom Hofopernf. Speith. Den größten Meister in der Kirchenmusik des Protestantismus so neben dem größten Meister in der Kirchenmusik des Katholicismus zu hören, giebt einigermaßen zu denken. Es ist in ihrer Musik so scharf der Gegensatz ihrer Confessionen ausgeprägt, als er es in den Dogmen und dem Ritus derselben ist; ja es ist nicht bloß die Sprachverschiedenheit der Texteworte, was neben dem confessionellen sogar noch einen nationalen Unterschied finden läßt. Wir finden in der Bach'schen Kirchenmusik alle Prädicate der deutschen protestantischen Kirche wieder, — wie er denn auch selbst ein gläubiger deutscher Protestant war — Ernst, Tiefe, Studium, wahre naive Empfindung und heitere Gläubigkeit und Einfachheit in den äußeren Mitteln. Erbauung von innen heraus ist ihr Zweck, daher sie denn zuweilen auch mühevoll und spröde ist. Nicht ebenso in der katholischen lateinischen Kirchenmusik, wie sie sich uns im Mozart'schen Requiem darbietet. Die lateinische Sprache selbst schon wehrt dem. Selbst in den einzelnen Worten dieser Sprache tritt das hervor, was die einsichtigsten Kenner des Alterthums ihrer Literatur vindizirt haben, Pracht, Glanz, Wohlklang, Rhetorik, Pomp, aber auch Sprödigkeit für die Darstellung weicheren, innigeren Fühlens. Das, meine ich, ist auch der Character ihrer Musik, und wenn ich auch weit entfernt bin, ihr die eben der Bach'schen Kirchenmusik zugesprochenen Prädicate absprechen zu wollen, so sind diese doch alle in ihr gleichsam mit dem Schleier des Lateinthums überhangen.

Ihre Wirkung nähert sich daher auch mehr der ihrer Sprache, sie ist mehr überwältigend, sie erzeugt mehr eine Erbauung von außen nach innen. Die Requiemmusik giebt sich uns fertig hin, bei der Bach'schen sollen wir innerlich mitarbeiten. Trotzdem wundern wir uns nicht, wenn auch diesmal eine volle Anerkennung, ein freudiges sich Hingeben an die Bach'sche Musik bei einem großen Theile der Zuhörerschaft nicht erzielt wurde. Man sagt nichts dagegen, denn es ist ja Bach, der große Meister, der es geschaffen hat, aber damit glaubt man auch genug gethan oder vielmehr unterlassen zu haben. Daß die Gründe hierzu tiefer liegen, vor Allem in der von der Bach'schen Zeit so sehr verschiedenen jetzigen religiösen Anschauungsweise, ist selbstredend; viel könnte aber doch durch häufigere Vorführung seiner Compositionen für eine Wiederbelebung des Geschmacks nach dieser Richtung hin geschehen.

An der Art der Aufführung hat es jedenfalls nicht gelegen, wenn der Eindruck nicht allgemein der erwartete war. Wenn auch größere Massen, als sie hier zu Gebote stehen, besonders in dem gewaltigen Solo der Bässe „Bestelle Dein Haus" zur Hervorbringung einer mächtigeren Wirkung wünschenswerth gewesen wären, so brachte doch auch die kleinere Schaar, die, Dank dem unermüdlichen Eifer und der Sorgfalt des Dirigenten, mit Liebe und Hingabe die Schwierigkeiten der Composition überwand, das Werk in voller Abrundung uns zu Gehör, und wir wissen ihm Dank für diesen Genuß. Mit innigem Vortrage weich und voll von Hrn. Speith gesungen, wirkten besonders die Worte: „Heute wirst Du mit mir im Paradiese sein." Vom Requiem haben wir selten eine so präcise und auch in den feineren Nüancen so wohl einstudirte Aufführung gehört. Der ganze volle Glanz und die Pracht und Gewalt dieser Musik wurden zu überwältigender Wirkung zu Tage gefördert. Ganz besonders trat die hohe Schönheit der Quartette hervor, die von den obengenannten erprobten Kräften mit großer Reinheit und warmem Vortrage gesungen wurden und hier brachte sich auch Hr. Pielkes volle kräftige, sympathische Tenorstimme zur vollen Geltung. —

Magdeburg.

Seit etwa vierzehn Tagen sechs öffentlichen Concerten gefolgt zu sein und hierüber eine Kritik bis in's Detail hinein zu geben, dürfte wohl zu den unausführbaren Aufgaben gehören. — Zwei Vereine sind es, denen wir zunächst Erwähnung schulden, da ihre Hauptaufgabe darin beruht, kirchlichen Zwecken zu dienen. Die beiden Organisten Brandt und Palme haben aus den Gemeinden heraus, in deren Kirchendienste sie sind, einen gemischten Chor gebildet. So neu auch das Unternehmen, nichtsdestoweniger knüpfen sich an das erste Debut, welches Hr. Brandt mit der Vorführung von Haydn's „Schöpfung" gab, recht anzuerkennende Resultate. Konnte auch das Orchester noch manchen leisen Wunsch im Auditorium aufkommen lassen, Solisten und Chöre zeigten sich doch auf derjenigen Höhe, welche ein erfreuliches Zeichen für fleißige Studien und geläuterten Geschmack des Dirigenten ablegten.

Hr. Palme, welcher zum Eingang in die Adventszeit eine Kirchenaufführung veranstaltete, konnte bei dieser Gelegenheit weniger von der gemeinschaftlichen Wirksamkeit seines Vereins Kenntniß geben, da das Programm ein aus Solis und Chören gemischtes war. Die Zusammenstellung paßte sehr in die Zeit hinein; was geboten wurde, war mit Sorgfalt vorbereitet und einzelne Solokräfte stellen das Prognostikon, daß der Dirigent mit hübschen Erfolgen weiter arbeiten kann. Wir nennen nur die tüchtig geschulte und mit besonderen Stimmmitteln ausgestattete Sopranistin Frau Hürse, die Bach's „Mein gläubiges Herz" sehr characteristisch zum Vortrag brachte. —

Der Kirchengesangverein, der uns alljährlich zum Todtenfeste in die St. Johanniskirche zu rufen pflegt, hatte in diesem Jahre die Vorführung von Lachner's Requiem gewählt. Das nicht gerade lang andauernde Werk hat jedenfalls nicht in jedem Hörer gleiche Stimmung hervorgerufen, denn so sehr auch der Componist einfach und im religiösem Style zu bleiben strebt, so treibt es ihn doch hin und wieder in weltlichere Wendungen hinüber. Die Auffassung des Requiems erscheint uns bei Lachner als vielfach anderer Natur wie beispielsweise bei Mozart. Dankend indeß nahmen wir die Composition entgegen und sind vollständig in der Lage, Hrn. Md. Rebling unsere Anerkennung für das sorgsame Studium dieses Werkes auszusprechen. Ein ausdrucksvolles Lob verdienen die Chöre für Ausführung der vorkommenden, allerdings höchst sangbaren Fugensätze; specielle Erwähnung ist ferner das gut harmonirende Soloquartett werth, aus welchem sich wieder die beiden weiblichen Stimmen wohlklingend und verständig betonend mit Vortheil heraushoben. —

Zum ersten Casinoconcert hatte auch die Vaterstadt der „N. Z. f. M." ein paar Gäste gesandt, Frl. Gutzschbach und Hrn. Sahla. Frl. Gutzschbach introducirte sich mit der Figaroarie „Ihr, die ihr Triebe", wobei sich uns ein recht klangreiches, in seinen einzelnen Registern auch ziemlich gut gebildetes Organ präsentirte. Zuweilen bemerkbares Tremuliren trat in Liedern von Rubinstein, Schumann und Taubert weniger hervor, und geht hoffentlich die noch junge Sängerin bei eifrigem Streben einer Zukunft entgegen. Unter denselben Aussichten darf auch Hr. Sahla sein außerordentliches Talent und seine erworbene Fertigkeit zur Verwerthung zu bringen, in diesem noch sehr jungen Geiger erkennen wir schon jetzt einen Künstler, der nur noch zu streben hat, mehr Geist und Seele seinen Tönen abzugewinnen. Die Technik ist vielfach eine tadellose, vor keiner Figur und keinem noch so unbequemen Griffe schrickt Hr. S. zurück. In der auf Paganini's Concert folgenden von ihm comp. Romanze sprach sich schon bei weitem größere Empfindung im Ton aus und ließ diese Piece, welche nicht ohne Anklänge an Mendelssohn's „Ich wollt', meine Liebe ergösse sich" namentlich im Clavierpart selbstständigere Schaffenskraft durchblicken. Dem Orchester gebührt für seine diskrete sich überall accomodirende Begleitung gebührende Anerkennung. Wie sich dasselbe mit der Emollsymphonie und der immer noch unvermeidlichen welschen Tellouverture absand, bedarf fast keiner Beleuchtung; Jeder trug dem stets sicheren und correcten Tactschlag des höchst umsichtigen Dirigenten folgend, zum Gelingen bei.

Das vierte Harmonieconcert begann mit Mendelsohn's Adursymphonie und schloß mit der Coriolanouverture. Trotzdem unseres Wissens beide Werke seit längerer Zeit nicht auf dem Repertoire gestanden, waltete doch eine Einheit und Glätte der Aufführung, die dies wahrlich nicht bemerken ließen. Im ersten Theile bot Hill aus Schwerin Beethoven's Liederkreis, im zweiten Schumann's „Dichterliebe." Was an Innigkeit und dramatischem Ausdruck aufzuwenden ist, legte H. in diese herrlichen Lieder, sein Organ, am Schönsten wohl in der tieferen und Mittellage, sprach vielfach recht zum Herzen und ließ wohl fast bei keinem Hörer ein Gefühl der Abspannung aufkommen. Hätten wir aber Hrn. Hofcapellm. Schmitt aus Schwerin nur allein in seiner feinen Begleitung jener Gesänge gehört, nur im Nachspiele des Schumann'schen Cyclus, schon dadurch wäre uns klar geworden, daß wir es mit einem geschmackvollen und technisch gewiegten Künstler zu thun hatten. Seine Hauptaufgabe aber, Beethoven's Emollconcert konnte nicht musterhafter vorgeführt werden; die Schönheit und Bedeutung jedes Satzes gelangte unter solchen Händen zu voller Anschauung. —

Zu einer dramatischen Matinée zum Besten des Pensionsfonds der Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger hatten

sich die Mitglieder beider Theater Magdeburgs im besten Verein zusammengethan. Die brillante Einnahme ist ein Beleg, wie das große Publikum diesem Unternehmen die Hand geboten, und wie überhaupt die gebildete Gesellschaft über eine Sicherstellung derjenigen denkt, die, wenn sie der edlen Kunst nicht mehr dienen können, wohl auch Anspruch auf einen vor Noth geschützten Lebensabend machen. —

Da der knapp bemessene Raum nicht gestattet, über das Thun und Treiben unserer Theater eingehender zu berichten, so sei nur eine Darstellung des „Figaro" erwähnt, in welchem ein Frl. Rohde zum ersten Male als Gräfin auftrat. Eine Vocalisation, wie sie hierorts nicht gerade beliebt, und nicht wenig Dialect sind schmälernde Eigenthümlichkeiten ihres Gesangs, außerdem fürchten wir, daß für noch höher liegende Partien die Stimme nicht ausreicht, und aus diesem Grunde wurde auch wohl die Arie des dritten Akts transponirt. Die Erscheinung hingegen, selbst auch die Action, qualificiren sehr für die Bühne, und ist daher abzuwarten, ob nun das Fach für erste dramatische Sängerinnen ausreichend besetzt ist. Von unseren übrigen Damen dürfen wir wohl sagen, daß sie jede ihrer Rollen mit großem Geschick und künstlerischem Eifer durchführen, so brillirte Frl. Jäger als Susanne und Frl. Müller als Page entschieden. Bei Hrn. Aglitzky als Träger der Titelrolle ist anzuerkennen, daß sein biegsames Organ verbunden mit leichter Vortragsweise und Sicherheit des Spiels gut wirkten. — A. Gl.

Pest.

Hans Richter hat mit seinen Concerten unsere etwas ins Stocken gerathenen musikalischen Zustände gründlich in Fluß gebracht. Unser Publikum hatte in den letzteren Jahren den philharmonischen Concerten eine immer kühlere Theilnahme bewiesen, obgleich wir manche schöne Leistung in denselben registriren mußten, allein man kann nicht leugnen, daß sowohl im Programme, wie in der Ausführung desselben eine gewisse Zaghaftigkeit, auch ein gefährlicher Indifferentismus sich bemerken ließ, der den beabsichtigten künstlerischen Erfolg paralysirte und die vielen Musikfreunde zuletzt geradezu vom Besuche abschreckte. Seit der vorigen Saison ist nun ein erfreulicher Umschwung eingetreten; die ersten sechs Orchesterconcerte unter Richter's Leitung haben schon eine gewaltige Anziehungskraft auf unser musikliebendes Publikum ausgeübt. Manche wollten freilich in dem überraschenden Erfolg einen Ausfluß der Mode sehen. Daß aber die echte Liebe zur Musik der Hauptfactor des ungemein zahlreichen Besuches war, daß die Ueberzeugung von dem vollsten Gelingen des Verheißenen sehr Viele zum Eintritte in den Concertsaal bewog, das haben jetzt die beiden ersten Concerte dieses Winters bewiesen; das zweite besonders hatte fast alle Räume des Riesensaales mit einer andächtigen, gewählten Zuhörerschaft gefüllt und wiederum erscholl, wahrlich nicht vergeblich, ein häufiger, oft minutenlanger Beifallssturm, hervorgerufen durch die fast durchgängig vorzüglichen Leistungen. Durch die mehrfachen Proben, durch das dadurch ermöglichte innigere Zusammenfühlen der ständigen und der zum Zwecke der Concerte erweiterten Kräfte hat sich nun ein von Mal zu Mal veredelteres Ensemble gebildet, und Richter selbst kann mit vergrößertem Vertrauen seiner Auffassung Ausdruck verleihen lassen — das Orchester folgt seinen leisesten Winken. So hat sich das Streichquartett glänzender entwickelt in Fülle des Tones und Gleichheit der Ausführung, so schmiegten sich die Harmonie und das Blech ohne unmotivirtes Vordrängen inniger in den Rahmen des Werkes. Mit Gluck's Ouverture zu „Iphigenia in Aulis" natürlich mit dem Wagner'schen Schlusse eröffnete R. das zweite Concert. Daß er Wagner's Ansichten über diese Meisteroper (5. Band seiner Schriften) gründlich studirt hat, bewies das Tempo; er nahm das energische Thema (Cdur) breiter wie gewöhnlich und gab ihm dadurch eine mächtigere Kraft. Die Ausführung war eine in allen Theilen geklärte und gefeilte; der Wagner'sche Schluß, in dem das erwähnte Motiv poetisch verhallt, ist von ungemeiner Wirkung. — Hierauf spielte Edmund Singer aus Stuttgart das Beethoven'sche Violinconcert. Wenn wir Joachim als den Träger der epischen Idee, Laub als den Verkünder des Humors bezeichnen, so müssen wir Singer als den Lyriker des Beethoven'schen Concerts anerkennen. Joachim imponirt, Laub reizt und Singer wiegt uns in schönes, wohlthuendes Behagen, ja im Adagio weiß er uns auch zu rühren, denn es fehlt ihm wahrlich nicht an der inneren Wärme. Seine Ruhe ist, gleich der Joachim's, klassisch zu nennen, sein Ton ist schön und leicht schwingend, — wie könnte er sonst eine so große Wirkung hervorzaubern! Die Reinheit seines Spieles in allen Phasen des Vortrages, sei dieser nun auf elegischem Singen oder haarsträubender Virtuosität begründet, ist in der ganzen Künstlerwelt rückhaltslos anerkannt und seine Virtuosität selbst gehört stellenweise zu den unübertroffenen. So hat denn Singer aus seiner Individualität heraus in dem Vortrage des Concertes eine Meisterleistung hingestellt, und außer dem edel fühlenden und großen Virtuosen hat er auch in seinen Cadenzen den bedeutenden Musiker erkennen lassen; seine Kadenz am Schlusse des ersten Satzes ist besonders zu rühmen. Sie giebt die beiden Hauptthemen desselben in einer immer interessanteren Gestaltung und umhüllt sie mit einer Fülle von glänzenden Virtuositätsraketen, deren ohrenberückender Zauber gar nicht einmal erkennen läßt, daß sie von einer fast unbegreiflichen Schwierigkeit sind. Auch die beiden folgenden kleineren Kadenzen sind die Früchte eines feinen ästhetischen Sinnes. Sein Erfolg war ein großer, der Beifall wahrhaft enthusiastisch; nach dem ersten Satze erhielt er minutenlangen Applaus und nach dem Finale wurde er wohl sechsmal gerufen. — Mit der Vorführung von Mendelssohn's Adursymphonie wurde wohl der großen Majorität des heutigen Publikums eine große Concession gemacht. Schwung, Innigkeit, Uebermuth, dem aber jeder Verstoß ferne blieb, kurz alle Leidenschaften eines guten Orchesters und einer vortrefflichen Leitung machten sich fühlbar und erzeugten die wärmste Freude der Zuhörer. —

Das nächste, dritte Concert findet am 11. December statt; zur Aufführung gelangen: Wagner's Faustouverture, Arie aus „Oberon" gesungen von Frl. Benza, Bach's Ddursuite mit der Instrumentirung von Mendelssohn und Beethoven's vierte Symphonie. —

Florenz.

Am 6. Dec. gab Violinvirtuos Ettore Pinelli aus Rom, ein sehr respectabler Künstler und Haupt des römischen Quartettvereins, ein Instrumentalconcert in der Sala Sbolci unter Mitwirkung der Damen Ida Biagi und Zaira Caruana sowie des Hrn. Jefte Sbolci und anderer tüchtiger Kräfte mit folgendem Programm: von Schubert Andante und Scherzo aus dem Bdurtrio (Op. 90), Tartini's Teufelstrillersonate, Schumann's „Faschingsschwank", von Joachim eine Romanze in ungarischem Style mit Accompagn. von Doppelquartett und Pianoforte, und eine Vieuxtemps'sche Ballade nebst Polonaise. Der Concertsaal war sehr besucht und der Concertgeber wurde lebhaft applaudirt. Frl. Ida Biagi führte den Clavierpart des Schubert'schen Trio's und die Begleitungen mit großer Intelligenz aus. Mit Schumann's „Faschingsschwank" debütirte Frl. Z. Caruana, gleich jener Schülerin Bülow's, in ausgezeichneter Weise in Betreff äußerst sauberer Technik und großer Sicherheit, während ihr Vortrag noch mehr an Wärme gewinnen kann. —

Im Teatro nuovo trat Frl. Orgeni als Lucia auf und fesselte durch ihre höchst distinguirte Technik, wurde jedoch von den übrigen Mitwirkenden schlecht unterstützt. —

Sonst wüßte ich augenblicklich nichts weiter zu berichten, als daß man mit der Idee umgeht, hier populäre Instrumentalconcerte ins Leben zu rufen. — L. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Antwerpen. Am 8. veranstaltete Pianist Bosiers im Cercle artistique eine Matinée, in welcher die HH. Gangler (Violine) und Deporter (Violoncell) mitwirkten. Dieselben führten ein (dort noch unbekanntes) Trio von Raff mit so feiner Eleganz, Reinheit und geistvoller Interpretation vor, daß ein nicht endenwollender Applaus des zahlreichen Auditoriums ihre meisterhaften Leistungen belohnte. Angespornt durch diesen günstigen Erfolg wollen die HH. eine zweite Matinée folgen lassen. Dergleichen Erfolge sind höchst bemerkenswerth in Städten, wo man bisher fast weiter nichts hörte als triviale italienische und französische Opernmusik. —

Basel. Am 15. fünftes Abonnementsconcert: Gade's Amollsymphonie, Baritonarie aus „Johann von Paris" und drei Lieder von Reiter (Hr. v. Bongardt), Violinconcertino von Spohr und Liszt's Préludes. —

Berlin. Am 2. Concert des Pianisten S. Herzog, welcher mit den HH. Boldtmann und Jacobowski Schubert's Esdurtrio, Beethoven's Ddursonate Op. 10 No. 2 und Werke von Schumann, Schubert und Weber vortrug. Vocalsoli von Frl. Betty Krüger. — Am 6. Concert zum Besten der Ueberschwemmten an der Ostsee von vier ganz ausgezeichneten und sympatisch eingesungenen schwedischen blonden Damen Hilda Wideborg, Amy Aberg, Maria Pettersson und Wilhelmine Söderlund: „Orpheus sang bei seiner Laute" von Lindblad, schwedisches Volkslied „Ein Sommerabend" von Lindblad, Hochzeitsmarsch von Södermann und andere schwedische Lieder, welche mit enthusiastischem Beifall aufgenommen wurden. Außerdem La Campanella von Paganini-Liszt, A due begli von Golinelli und Bizarrerie von Pirani, der diese Claviervorträge übernommen hatte. Hr. Friemann trug eine Legende von Wieniawski und eine eigene Composition vor. — Am 11. Richard Wagnerabend von Bilse: Ouverturen zu „Rienzi", „Tannhäuser", „Lohengrin" und „Tristan", Faustouverture, Huldigungsmarsch, Tannhäusermarsch und Entreact aus „Lohengrin." — Am 15. Matinée der zehnjährigen Pianistin Therese Hennes. — Desgleichen im königl. Opernhause Matinée zum Besten der durch die Sturmfluth Verunglückten. — Am 17. erstes Concert Bilse's zur Eröffnung des Concertsaales der „Passage". — Am 18. Schubertabend des Schnöpf'schen Gesangvereins. — Desgleichen Concert der erblindeten Zitherspielerin Annette Kuhn. — Am 19. Quartettsoirée von Joachim, de Ahna, Rappoldi und W. Müller: Cdurquintett von Mozart, Fdurquartett Op. 135 von Beethoven und Gdurquartett von Haydn. —

Braunschweig. Am 4. drittes Abonnementsconcert unter Mitwirkung von Frl. Erica Lie, des Opernf. Goldberg aus Neu-Strelitz und der herzogl. Capelle: Mendelssohn's Amollsymphonie, Chopin's Fmollconcert, „Zur Guitarre" von Hiller (Frl. Lie), „Am Meere" von Schubert, Schumann's „Wanderlied" und „Wie gerne dir zu Füßen" von Lux (Goldberg). —

Brüssel. Die zweite Trioaufführung der HH. Vieuxtemps Brassin und Servais im Cercle artistique et litteraire bekundete gleichwie die erste eine edle Geistesrichtung dieser ausgezeichneten Künstler, wie folgendes Programm beweist: Schumann's Fdurtrio Op. 80, Beethoven's Violoncellsonate Op. 102 und viertes Trio von Raff. — Das zweite Concert der Artistes musiciens unter Dupont's Leitung sollte am 14. Folgendes bringen: Beethoven's Cmollsymphonie, Entreact aus Gounod's „Columbus", Schubert's Reitermarsch von Liszt orchestr., Arie aus Händel's Il Pensieroso mit Flöte (Frl. Hamackers) ꝛc. — Am 15. drittes Concert populaire classischer Musik unter Vieuxtemps' Leitung: Symphonie von Mendelssohn, Coriolanouverture, Violoncellconcert (Mscrpt.) von Fr. Servais, vorgetr. von dessen Sohne Jos. Servais, Bruch's Introduction z. Op. „Loreley", Kamarinskaja von Glinka, Larghetto für Violoncell von Mozart (Servais) und Euryanthenouverture. — Der Pedalclaviervirtuos Delaborde ist nach seinem glänzenden Erfolge im Concert populaire aufgefordert worden, ein Concert in der Société de la grande Harmonie zu veranstalten und sollte dasselbe am 18. mit folgendem Programm stattfinden: Sonate von Mendelssohn, Cdurconcert von Bach, zwei Concertetuden von Delaborde, Beethoven's 33 Variationen, Etude von Chopin, Etude nach Paganini von Liszt, Chor und Tanz der Scythen von Gluck, Andante und Finale von Mendelssohn, Canon von Alkan, Marsch von Delaborde, Fuge von Beethoven, Choral und Toccata in F von Bach und diverse Canons. Diese Hände und Füße beanspruchende Kraftanstrengung dürfte wohl nicht leicht überboten werden können. —

Bielefeld. Am 8. Concert des Liedertafeldirigenten Carl Machts unter Mitwirkung seines Vereins. „Dasselbe darf in jeder Beziehung als ein großer künstlerischer Erfolg bezeichnet werden, denn auch der rigorosesten Kritik würde es schwer fallen, einer einzigen Nr. ein schlechtes Prädikat zu ertheilen. Liszt's „Vereinslied" gleicht einem Hymnus auf den freiheitlichen Fortschritt, und die feurige, präcise Art des Vortrags wehte uns wohlthuend an und erweckte Begeisterung. Die Schumann'schen „Minnesänger" verlangte das Auditorium da capo, „Das Ständchen" von J. Otto wurde geradezu meisterhaft executirt und gab den Tenorstimmen, wie einem vortrefflichen basso profundo Gelegenheit, aufs Vortheilhafteste bemerkt zu werden. Ein Largo für Violoncell ließ uns vergessen, daß ein Dilettant dem Violoncell diese sympathischen Klänge entlockte, und ein Violinsolo von Vieuxtemps, vorgetragen von Hrn. Machts, erzielte hinreißende Wirkung. Auf diesem Instrumente kennt Hr. Machts keine technischen Schwierigkeiten. Das feurigste Allegro assai wirbelt keck und bestimmt dahin, ohne im Geringsten an Verschwommenheit zu leiden, während im Andante jeder Accord klar, voll und groß an das Ohr der Hörer schlägt und der letzte Ton verhallt, gleich dem fernen Schall der Vesperglocke im Walde. Die Volkmann'sche Serenade wie Beethoven's Cmollquartett aber wurden mit lobenswerther Bravour gespielt, und hat Hr. Machts durch dieses Concert jedenfalls klar bewiesen, daß ihm als Dirigent große schöpferische Kraft innewohnt. Seiner feurigen Energie und hohen künstlerischen Begabung muß schließlich auch in weiteren Kreisen die verdiente Anerkennung werden." —

Cassel. Am 13. Drittes Abonnementsconcert: Medeaouverture von Bargiel, Concertstück von Volkmann sowie Stücke von Hiller, Reinecke und Liszt (Hr. Wilhelm Treiber aus Graz), Concertarie von Mendelssohn (Frau Soltans), Emollsuite von Lachner und Chorfantasie von Beethoven. — Am 14. Kammermusikabend: Dmollconcert für Piano mit Streichorch. von Bach und Asdursonate, Op. 110 von Beethoven (Treiber), bekannte Lieder von Schubert und Mendelssohn (Frau Soltans) und Dmolltrio von Schumann. —

Celle. Concert des Capellm. Reichert zum Besten der Ostseebewohner: Emollsymphonie, Sommernachtstraum- und Tannhäuserouverture, Phantasie für Clarinette von Reichert ꝛc. —

Chemnitz. Am 6. geistliche Musikvereinsaufführung zu wohlthätigem Zwecke: Einleitung und Marsch der Kreuzritter aus dem Oratorium „die heilige Elisabeth" von Liszt, Larghetto (Clarinette und Streichinstrumente) von Mozart, Chor aus den „Jahreszeiten" von Haydn und Altböhmische Weihnachtslieder, Tonsatz von Riedel a capella, Gloria aus der „Messe" (Op. 30) von Hauptmann ꝛc. —

Christiania. Erstes Abonnementsconcert: Anthem von Händel, Violinconcert von Svendsen (Hr. G. Böhn), Foran Sydens Bloster aus Björnstjerne Björnson's Arnljot Gelline für Soli, Frauenchor und Orchester von Edv. Grieg, und Emollsymphonie. —

Cöln. Am 1. und 8. Kammermusikmatineen des Hrn. Concertm. Heckmann unter Mitwirkung von Frl. Marie Hertwig aus Leipzig sowie der HH. Gernsheim, Tenorist Carl Schneider, L. Müller (Viola), Grüters (Violoncell) und Clarinettist Kurkowsky: Bdurtrio von Rubinstein, Fdurtrio von Bargiel, Violinsuite von Goldmark, Cmollquartett von Gernsheim, Esdurtrio mit Clarinette und Viola von Mozart, Stücke aus Bach's englischer Suite, Violinsonate von Händel ꝛc. Flügel von Blüthner und Steinweg. Ueber Hrn. Heckmann, welcher außerdem in der Benefizvorstellung für das Theaterorchester Bruch's Concert unter dreimaligem stürmischem Hervorruf spielte, sagt die Rh. Z. u. A.: „Hr. Concertm. Heckmann besitzt als Prärogative den mächtigen, leidenschaftlich-intensiven Ton, der hinreißend, bewältigend wirkt. Er sowohl, wie sein Genosse Ferdinand Grüters durften es wagen, mit dem ungedeckten Concertflügel in Concurrenz zu treten, ja sogar sich in der Tonfülle ebenbürtig zu zeigen. Die mächtigen Stellen im 2. und letzten Satze des Rubinstein'schen Trios werden jedem Zuhörer unvergeßlich bleiben ꝛc., und über Frl. Hertwig sagt die Cölner Ztg. u. A.: „Die Leipziger Pianistin bewährte sich als ausgezeichnete Spielerin von

Kammermusik. Der Vortrag ist bei seiner Ruhe und objectiven Schärfe geradezu classisch zu nennen und bewährt seine künstlerischen Eigenschaften ungefähr gleichmäßig auf so verschiedenen Gebieten, wie es das Mozart'sche Trio, die Bach'schen Preludio, Sarabande und Gavotte aus der dritten englischen Claviersuite, die vier Sätze aus der modernen Suite für Pianoforte und der Clavierpart in Rubinstein's Trio (Bdur) für Pianoforte, Violine und Violoncell sind. Hr. Heckmann hat einen kleinen Kampf mit einer in dem noch feuchten Saale verschnupften Esaite zu bestehen, bewährte aber namentlich in der Violinsonate von Händel eine ganz bedeutende musikalische und künstlerische Meisterschaft." —

Dresden. Am 4. großes Concert des „Allgem. Musikervereins" unter Leitung des Capellm. Krebs mit doppelter Besetzung der Blasinstr., 50 Violinen und 17 Contrabässen: Festouverture von Krebs, „Walkürenritt", Emollsymphonie, Mendelssohn's Gmollconcert und Polonaise von Weber-Liszt (Mary Krebs) sowie Bruch's Violinconcert (Hr Felix Meyer aus Mansfeld). — Zur Nachfeier des Königl. Geburtstages Aufführung im Fletcher'schen Seminar: Ouverture zum 96. Psalm von J. G. Naumann (Violinen und Bratschen durch 16 Seminaristen, Bässe und Blasinstr. d. Orgel), Salvum fac regem von Pfretzschner, Fmollphantasie von Mozart, für Orgel 4h. von Pfretzschner, geistliches Volkslied aus d. 17. Jahrh., für Chor bearb. von Pfretzschner, Weihnachtspastorale über ein altböhmisches Weihnachtslied für eine Singstimme und Orgel von Pfretzschner, Jubelouverture von Weber (8hdg.), zwei Chöre aus „Oedipus in Colonos" von Mendelssohn, 4h. Marsch von Schubert, „An das Vaterland" von Kreuzer und „Wanderers Nachtlied" von Kuhlau. —

Düsseldorf. Am 5. drittes Concert des Musikvereins: Händel's „Salomon". Solisten: die Damen Clemens, Dabeckow und Kling sowie die HH. Diener und Götting. —

Elberfeld. Drittes Abonnementsconcert: Eroica, „Pfingsten" für Chor und Orchester von Hiller, Lustspielouverture von Rietz, Gesangsoli von Frl. Rosburgh, Chor der Derwische und Türkischer Marsch aus den „Ruinen von Athen." —

Erfurt. Am 5. gelangte in dem „Erfurter Musikverein" Schumann's „Paradies und Peri" durch die Singakademie in würdigster Weise zur Aufführung. Die Chöre leisteten ganz Vortreffliches und sind ein rühmlicher Beweis für die Tüchtigkeit des Dirigenten Hrn. Mertel, der, wie in diesem Frühjahr der Einstudirung der „heiligen Elisabeth", so jetzt diesem Meisterwerk den größten Fleiß und Sorgfalt zugewendet. Der Chorgesang gewinnt durch dieses eifrige Streben hier immer mehr an Boden. Die Peri wurde von Frl. A. Brandt, deren weiches und biegsames Organ sich recht zu der Partie eignet, sehr brav gesungen; ebenso verdienen die Leistungen der Solisten Frl. Enke aus Weimar und des Tenoristen Borchers aus Weimar volles Lob. Die Palme des Abends muß, neben dem unvergleichlich schönen Gesang des Hrn. v. Milde, dessen Partie nur leider zu kurz ist, Frl. Breidenstein zuerkannt werden, welche durch tiefste Innigkeit und feinfühligsten Vortrag ihre schönen Stimmmittel so schön zur Geltung brachte, daß das Publikum die Künstlerin nach der wunderbar schönen Arie der Jungfrau: „O laß mich von der Luft durchdringen" durch großen Beifall auszeichnete. Das geniale Werk hat sich durch diese höchst gediegene Darstellung hier viele Freunde erworben. Am 28. Nov. Concert des Seller'schen Musikvereins, unter Leitung des Musikd. A. Golde: Raff's Waldsymphonie, höchst verbrauchte Arien und Lieder von Frl. Mahlknecht aus Leipzig gesungen, und Vorträge des Violoncellisten Stahlknecht aus Berlin. (Merkwürdiges etymologisches Zusammentreffen dieser beiden Namen.) —

Essen. Kammermusiksoirée: Beethoven's Trio Op. 70 No. 1, Schumann's „Bilder aus dem Osten", Schumann's Variationen über ein Thema von Clara Wieck für Clavier, Violine und Violoncell bearbeitet von F. Hermann, Lieder sowie ein Sonatensatz von Schubert.

Frankfurt a. M. Am 6. Museumsconcert: Spohr's fünfte Symphonie, Concertouverture von Hiller, Gesänge (Frl. Rosburgh) und Clavierstücke (Frl. Lie). — Am 7. Concert Bülow's: Chromatische Phantasie mit Fuge von Bach, Fdursonate von Mozart, Variationen mit Fuge von Brahms, Raff's Emollsuite, Schumann's „Faschingsschwank" und Beethoven's Sonate Op. 81. — Am 9. vierter Kammermusikabend der Museumsgesellschaft mit den HH. Heermann, Becker, Welcker, Klesse und Wallenstein: Quartette Op. 76 No. 2 in Dmoll von Haydn und in Cdur von Mozart sowie Violinsonate in Cmoll von Beethoven. —

Gent. Auch in unserer Stadt werden uns seit drei Jahren die unsterblichen Werke für Kammermusik von Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Schubert, Weber u. A. vorgeführt durch die HH. Beyer, Rappé, van Reysschoot, de Ghendt und Desmet. In der ersten Soirée hörten wir Mozart's siebentes Quartett, ein Clavierquartett von Weber und ein Quartett von Mendelssohn. Der Geist der deutschen Tondichtungen wird mit der Zeit auch bei uns seine Eroberungen machen und den Geschmack veredeln. —

Gera. Am 9. Concert des Musikvereins unter Leitung von W. Tschirch sowie unter Mitwirkung der Altistin Frl. Dotter aus Weimar: Leonorenouverture, Arie aus Händel's „Armida", „Lockung" von Dessauer (!) ꝛc., „Das Schloß am Meer" Chorballade von Rheinberger, Serenade für Blasinstr. von Zopff und Concertouverture von Abert. —

Glogau. Ein Concert der Singakademie am 13. d. M. bot folgendes Programm: Geistliches Abendlied für Tenorsolo und Chor mit Begleitung von C. Reinecke, Ständchen für Sopransolo mit Violoncell- und Clavier-Begl. von Kufferath, „Curiose Geschichte," Lied für Chor von J. Kniese, zwei Solo-Quartette, von A. Jensen und R. Franz, zwei schwedische Volkslieder bearbeitet von J. Kniese, Clavier-Quartett (Gmoll) von Mozart, „Zigeunerleben," für Chor und Solostimmen von Schumann, ꝛc. —

Gothenburg. Erstes Concert der Philharmonischen Gesellschaft „Die Flucht der heiligen Familie" von Bruch, Cmollsymphonie und der 42. Psalm von Mendelssohn. — Das vierte Concert des Musikvereins unter Hallén's Leitung brachte folgende Werke: Freischützouverture von Weber, Arie der Susanne aus „Figaro", Violoncellstücke von Lindner, Capriccio für Orchester Op. 4 von Grädener, norwegische Lieder und Schumann's Bdursymphonie. —

Hamburg. Am 6. Concert der Singakademie und Philharmonischen Gesellschaft: Scenen aus Goethe's „Faust" von Schumann.

Jena. Am 16. viertes akadem. Concert mit folgendem Programm: Symphonie (Bdur, No. 12) von Haydn, Arie aus dem „Freischütz" (Frl. Laura Stelzner aus St. Illinois), Ouverture zu „Othello" (Mscrpt) von C. Nachts, Emoll-Concert von Beethoven (MD. Klughardt aus Weimar), Lieder von Schubert und Schumann und Egmont-Ouverture von Beethoven. —

Innsbruck. Am 14. erstes Concert des Musikvereines zum Gedächtniß Mendelssohns: Symphonie in Adur Op. 80 (dort neu!) zwei gemischte Chöre und die „Walpurgisnacht". —

Leipzig. Am 17. Fünftes Euterpeconcert: Abencerageouverture, Fdurconcert von Rubinstein nebst Solostücken vorgetr. von Hrn. Capellm. Treiber aus Graz, Andante cantabile aus Op. 97 von Beethoven, für Orchester von Liszt, und Beethoven's Cmollsymphonie. — Am 19. zehntes Gewandhausconcert. Nur Compositionen von Beethoven, (geb. den 17. Dec. 1770): Ouverture zur Namensfeier, Terzett für Sopran, Tenor und Baß (Frl. Mahlknecht, HH. Rebling und Reß), Gdurconcert (Frl. Erika Lie aus Christiania), Elegischer Gesang, dritte Leonorenouverture und Adursymphonie. —

London. Am 10 Concert von Fritz Hartwigson: Beethoven's Sonate Op. 57, Valse-Caprice von Raff, Mazurka-Impromptu von Bülow, Berceuse und Polonaise von Chopin sowie Violinvorträge von Frau Norman Neruda. —

Lüttich. In einer Conservatoriumsprüfung kamen unter Theod. Radoux' Leitung zur Aufführung: zwei Sätze aus Schubert's unvollendeter Hmollsymphonie und eine Ouverture zu „Andreas Doria" von Radoux, Schumann's „Böhmischer Chor" und das Halleluja aus Händel's „Messias." —

Magdeburg. Am 11. viertes Logen-Abonnements-Concert mit Fräulein Dotter und Herrn Winkler aus Weimar: Symphonie pastorale von Beethoven, Arie aus „Rinaldo" von Händel und Lieder von Chopin, Dessauer (!) und Lassen, (Frl. Dotter), Concert für Flöte 2. und 3. Satz von Molique, Introduction und Variationen für Flöte von Demerßeman (Winkler) und Festouverture über Logen-Melodien von Mühling. —

Mainz. Am 2. Concert des „Kunst- und Literaturvereins": Mendelssohn's Cmolltrio, Beethoven's Quartett Op. 59 No. 3, ungarische Tänze von Brahms-Joachim (Heermann aus Frankfurt a. M.) und Gesangsoli von Frl. Deiner. —

Mühlhausen in Th. Zweites Ressourcenconcert: Anakreonouverture, Beethoven's Bdurrondo für Pianoforte und Orchester und Tonbilder für Orchester zu Schiller's „Glocke" von C. Stör. —

München. Zweite Kammermusiksoirée: Beethoven's Streichquartett Op. 18 No. 2, Mozart's Gmollquintett, Lieder von Schubert

und Schumann (Frl. Schefzky) sowie Clavierstücke von Kirchner unt Schubert (Frl. Herbeck). —

Offenbach. Am 15. in der deutschkatholischen Kirche Concert von Hugo Heermann und Martin Wallenstein, unter Mitwirkung von Frl. Friederike Anton (Sopran) aus Darmstadt, über welche uns mehrere recht günstige Berichte vorliegen, sowie der HH. Edward, Christiani, Abel, Mevi und Alt (Soloquartett) und Siedentopf (Violoncell) sämmtlich aus Frankfurt a. M.: Esdur-Trio von Schubert, ungarische Tänze von Joachim, „Ständchen" und „Wie ein Vöglein möcht' ich fliegen" von R. Witt, „Ach wenn es immer so bliebe" von Rubinstein ꝛc. Concertflügel aus dem Lager von Lichtenstein. —

Prag. Das erste Concert des Conservatoriums (zum Vortheile seines Pensionsfonds) und unter Mitwirkung der Pianistin Anna Rilke aus Leipzig, sowie des Hrn. Friedrich Sander, Professors des Waldhorns, fand am 15. mit folgendem Programm statt: Hmollsymphonie für großes Orchester von Dr. L. Zelenski (neu. Manuscript) unter Leitung des Componisten, Esdurconcert von Beethoven, Kriegermarsch der Priester aus „Athalia" von Mendelssohn, Emollconcert für Waldhorn und Orchester von Aug. Kiel (z. e. M.), Sander) Spinnerlied aus Wagner's „fliegendem Holländer" für Clavier übertragen von Franz Liszt, und Vampyrouverture von Marschner. —

Stuttgart. Am 15. Aufführung des Vereins für klassische Kirchenmusik unter Mitwirkung von Frl. Marschalk (Alt) Frl. Adriani (Sopran), Hrn. Hauser (Tenor), Hrn. Fink (Orgel), sowie des „Liederkranzes" und der Hofkapelle: Händel's 42. Psalm (Athem), Trio über den Choral „Allein Gott in der Höh' sei Ehr" von Bach, Sopran-Arie aus dem Oratorium „Die Israeliten in der Wüste" (erschienen 1775) von Philipp Emanuel Bach, Offertorium für Chor und Orgel von Haydn, Der 5. Psalm für Tenor mit Orgel von Rebling, Chromatische Fantasie und Fuge von Ludwig Thiele, sowie Hymne für Alt und Chor von Mendelssohn. —

Wiesbaden. Am 13. Symphonieconcert mit den HH. Martin Wallenstein und Opernsänger Philippi. Sämmtliche Werke von Beethoven, nämlich: Cdursymphonie, Esdurconcert (Wallenstein), In questa tomba und „An die Hoffnung, (Philippi) sowie Adursymphonie. — Am Tage darauf „Fidelio". —

Weimar. Erstes Orchesterconcert: Haydn's Militärsymphonie, zwei Orchestersätze aus Schubert's „Rosamunde", Weber's Ouverture zum Beherrscher der Geister, Arie des Pylades aus „Iphigenie" (Borchers) und eine desgleichen aus Reiter's Oratorium „Das neue Paradies", sowie Rondo für Flöte von Molique (Kammervirtuos Winkler). Solisten und Orchester wurde reicher Beifall für die trefflichen Leistungen zu Theil. — Am 13. Concert für die Ueberschwemmten an den deutschen Ostseeküsten: Drei Quartette für gemischten Chor von Schumann (Müller-Hartung's Gesangverein), Kreutzersonate von Beethoven, (die HH. Capellm. Lassen und Concertm. Kömpel) und „Der häusliche Krieg", Operette von Schubert. —

Personalien.

— Dem ersten Capellmeister am Hamburger Stadttheater, Ad. Müller jun., wurde kürzlich bei einer Aufführung der „Meistersinger" von einer Anzahl Kunstfreunde ein kostbarer, in Silber gearbeiteter Taktstock als Anerkennung seiner ausgezeichneten Dirigententhätigkeit überreicht. —

— Der Großherzog von Hessen hat Theodor Wachtel nach dessen dreimaligem Gastspiele zum Besten des Baufonds des neuen Hoftheaters das Ritterkreuz erster Classe vom Orden Philipps des Großmüthigen in einer Audienz eigenhändig überreicht. —

— Von den Bewerbern um die vacant gewordene Stadtmusikdirectorstelle in Chemnitz ist, wie wir vernehmen, Alexander Ritter, bisher in Würzburg, als Dirigent definitiv gewählt worden.

Vermischtes.

—. Zwischen dem regierenden Senat und der Bürgerschaft der freien Stadt Bremen schweben soeben auf Grund der vollen Erkenntniß „der Bedeutung der Musik für die Volksbildung, deren Förderung einer der wichtigsten Staatszwecke und Ehrensache für jeden Culturstaat" höchst wichtige Verhandlungen über folgendes „Regulativ. § 1. Zur Hebung der Musik in der Stadt Bremen wird ein jährlicher fester Staatszuschuß von 12,000 Mark in Budget-Form ausgesetzt. Was von dem zugesicherten Staatszuschuß in dem betreffenden Jahre nicht verausgabt wird, verbleibt der Staatscasse. § 2. Der Staatszuschuß wird der Senatscommission für Schauspiele und Musikaufführungen zur Verfügung gestellt, welche über dessen Verwendung dem Senat einen der Bürgerschaft mitzutheilenden Jahresbericht erstattet. § 3. Die genannte Senatscommission wird sich des technischen Beiraths des städtischen Musikdirectors, des Dirigenten des Stadttheater-Orchesters und eines Mitgliedes des Theater- und Concert-Orchesters, welches der Verein (Musikerwittwen- und Unterstützungscasse) bestimmt, bedienen. § 4. Der Staatszuschuß wird verwandt 1) zur Verbesserung bezw. Verstärkung des Theater- und Concert-Orchesters, namentlich zur Erhöhung der Gehalte der Mitglieder desselben und insonderheit des Bläsercorps und der ersten Mitglieder des Streichquartetts, 2) zur Ausbildung talentvoller hiesiger Musiker für Orchester-Instrumente, 3) zur Hebung des Kirchengesangs, namentlich zu Gratificationen an Lehrer, welche für die gesangliche Ausbildung solcher Schüler und Schülerinnen in den Gemeindeschulen, die an der Einrichtung von Kirchenchören sich betheiligen, mit hervorragendem Erfolge thätig sich erwiesen haben." —

— Der Berliner Musikerverein, welcher ein höchst eifriges und respectables Streben für Hebung der Orchestermusiker bekundet, beabsichtigt ein Vereinshaus zu bauen, in welchem die Musikerbörse abgehalten werden soll. Die Baukosten hofft man durch Actienzeichnungen zu erlangen. —

— Paganini's Sohn offerirt jetzt den Musikverlegern eine Anzahl hinterlassener und noch nicht gedruckter Werke seines Vaters. —

— Daß in Chicago nach dem großen Brande die Häuser schneller emporwachsen als Pilze, ist ein schon längst bewundertes Factum. An Stelle des abgebrannten Opernhauses entstand binnen 36 Tagen die Academy of Music und in derselben Zeit das Gardner-Theater mit einem Raum für 1500 Personen. Mehrere andere Theater und Concertsäle sind schon eröffnet. Auch soll ein Conservatorium gegründet und in demselben die Schüler gratis unterrichtet werden. —

— Gottfried Weiß hat in Berlin eine Schule für Stimmbildung und Kunstgesang eingerichtet und über dieselbe einen durch die Stuhr'sche Buchhandlung in Berlin zu beziehenden Prospect veröffentlicht, welcher u. A. folgende auf seiner „Allgemeinen Stimmbildungslehre für Gesang und Rede" (Braunschweig, Vieweg), basirende sehr berücksichtigungswerthe Mittheilungen enthält: „Zur Lösung des Problems einer Allgemeinen Stimmbildungslehre. Lehrmittel und Lehrziel der Allgemeinen Stimmbildungslehre. Die Stimmansprüche des alltäglichen Lebens als nächste practische Bestimmung der Allgemeinen Stimmbildungslehre. Die Methode der Allgemeinen Stimmbildungslehre als Schlüssel zu einer sicheren Cultur des Kunstgesanges." —

— Die Wittwe eines österreichischen Majors, Frau Cornelia v. Czikann, ertheilte nach dem Tode ihres Mannes Clavierunterricht, um außer ihrer kleinen Pension noch eine kleine Hülfe zu haben. Kürzlich empfing sie einen Brief aus Amerika, worin ihr gemeldet wurde, daß ein Herr ihr eine „Million" vermacht habe. Sie hatte dem Manne während seines Wiener Aufenthalts täglich eine Stunde vorgespielt und dies hatte ihn zu dieser seltenen Dankbarkeit verpflichtet. —

Franz Liszt in Weimar.
(Schluß.)

Von jungen Männern, welche hoffentlich die musikalische Welt noch von sich reden machen, wurden uns bekannt: der mehrfach anwesende Frankfurter Pianist Anton Urspruch, welcher nach unserem Ermessen als Pianist wie als Componist Mehr leistet, als alle Diejenigen, die den jungen, allerdings etwas selbstbewußten Künstler anläßlich der Casseler Tonkünstlerversammlung sehr geringschätzig zu beurtheilen für gut fanden. Ein junger Amerikaner, Hr. Orth, erregte durch tüchtiges Streben und bescheidenes Benehmen viel Sympathie. Die Gebr. Thern aus Pest mit ihren würdigen Aeltern erwarben sich durch ihre seltenen Leistungen wiederum neue begeisterte Freunde. Der junge Componist E. E. Taubert erregte durch feinsinnige Clavier-, Kammermusik- und Gesangcompositionen Beifall. Den Dresdner Pianisten Richter, welchem L. ein recht gutes Prognosticon stellte, war ich leider verhindert zu hören. Zu Ende von Liszt's Anwesenheit stellte sich noch ein junger Belgier, Hr. Güricks ein, der sehr Tüchtiges leistete. Der Componist Servais jun. brachte Verschiedenes von seinen Werken im Orchester zur Aufführung, welches von nicht gewöhnlichem Talent zeigt. Außerdem imponirte dieser junge Künstler durch eminentes Vertrautsein mit Wagner's Partituren. —

Daß Richard Wagner zehn Tage nebst seiner Gemahlin in Weimar weilte und viel mit seinem jetzigen Schwiegerpapa verkehrte, gehört jedenfalls zu den bedeutungsvollsten Ereignissen der diesmaligen Lisztsaison.

Außer der bereits signalisirten ersten Lisztmatinée fanden noch zehn weitere statt. In der zweiten derselben hörten wir: Einzugsmarsch der Prinzessin Elisabeth von Sachsen-Meiningen, vierhändig von Liszt und Müller-Hartung, zwei Lieder von Liszt und Müller-Hartung (Frl. Breidenstein) und Trio Op. 155 von Raff (Liszt, Kömpel, Demunk), von welchem namentlich das Scherzo, Andante und Finale Erfolg hatte. Außerdem phantasirte Liszt höchst geistreich über Themen aus den „Meistersingern." — Die dritte Matinée bot: Gaudeamus igitur, Humoreske von Liszt (vierhändig, L. und Frl. Remmert), chromatische Violinsonate von Raff; ein vielversprechender Schüler des Concertm. David, Richard Sahla, executirte den schwierigen Violinpart dieser geistreichen Composition sowie einen Concertsatz von Paganini in sehr überraschender Weise. Schließlich erfreute uns A. Urspruch durch Liszt's Bachfuge. — Die vierte hatte folgendes improvisirte Programm: zwei Duette von Raff und Canon von Lassen (Frau Dr. Merian, Hr. Georg Henschel), Albumblätter für Violine und Piano von Erdmannsdörfer, Novelletten von C. C. Taubert (Op. 10), von Liszt bewunderungswürdig wiedergegeben; Asdurpolonaise von Chopin, ausgezeichnet von Frl. Remmert ausgeführt und Liszt's Racoczyparaphrase (4h., L. und Lassen) — die fünfte: eine 4h. Sonate von Urspruch (L. und der Comp.) „Der traurige Mönch" und „Leonore" mit melodr. Musik von Liszt (Hofschausp. Deez und Liszt), Lieder von Liszt, Lassen und Schubert (Frau Dr. Braunfels und Hofopernf. Borchers), wobei L. ein höchst anziehendes Accompagnement improvisirte, sowie „Lied der Tanzenden" von Göthe für Quartett und Piano von Urspruch (4h., Liszt und der Comp.) — die sechste: Liszt's neue Uebertragung von Lassen's „Löse Himmel meine Seele", Lieder von Rubinstein (Hr. v. Milde und der Componist), Clavierquartett (Op. 66) von Rubinstein, welcher außerdem bei der tropischen Temperatur wahrhaft im Schweiße seines Angesichts Schumann's symphonische Etüden verarbeitete, während Liszt, in wahrhaft königlicher Haltung spielend, keinen Schweißtropfen vergoß — die siebente: Hochzeitsmusik für Remenyi (Liszt-Kömpel), Lieder von Franz (Frau v. Unruh-Wiebel), Gesang der Hirten an der Krippe aus dem Oratorium „Christus" von Liszt für Piano ein Trio von H. v. Bronsart, von welchem namentlich das Scherzo ungemein packend war, nebst Phantasie und Fuge in Gmoll von Bach für Piano (Liszt — die achte: Trio von Bronsart, Lieder von Franz (Frau v. Milde), Lieder von Lassen (übertr. von Liszt) und Capriccio von C. C. Taubert (Liszt). — die neunte: Romanze von Schumann für Oboe und Piano (Liszt und Kammerf. Bendix von Kopenhagen), Lieder von Lassen (Frau v Unruh-Wiebel), Nocturno von Chopin und Toccata von Schumann (Hr. Jimenez aus St. Trinidad), Lieder von Franz (Hr. v. Senft), Violoncellconcert von Rubinstein (Fitzenhagen aus Moskau) und Transcription von Liszt — und die zehnte: Scherzo und Ungarisch von Taubert für Violine und Piano (Liszt-Kömpel), ein ausgezeichnetes Stück; Soirée de Vienne von Liszt (Frl. Breidenstein), Lieder von A. Ritter (Frau v. Milde), Italienisches (Hr. Ferenzy), und Wandererphantasie von Schubert, von Liszt selbst unvergleichlich gespielt. —

Außer diesen gewissermaßen officiellen Morgenconcerten entstanden ganz unwillkürlich öfters die vielseitigsten Nachmittags- und Abendunterhaltungen. So fand sich z. B. am 26. August d. J. ein gewiß ziemlich seltenes Auditorium zusammen. Vertreten war Ungarn durch v. Gobbi, v. Telbis und Thern (Vater und Söhne), Dänemark durch Kammerm. Bendix, die Niederlande durch Hrn. und Frl. Bökelmann, Belgien durch Güricks, Rußland durch Pianist Iwan Neillissow, Polen durch Ap. v. Kontsky und Tochter, England durch Rothfeld und Cowen, Amerika durch Edward Hardik, Prof. Semmacher und Orth, und Deutschland durch 6—10 namhafte Persönlichkeiten. Gespielt wurde an diesem Tage: Asdurpolonaise von Chopin (Frl. Remmert), dessen Gmollballade (Frl. W. v. Kontsky), Liszt's 8h. Humoreske über Gaudeamus (Gebr. Thern, Liszt und Frl. Breidenstein), „Waldesrauschen" und „Gnomenreigen" (Frl. Schulz) und Bach's Gmollfuge (Frl. v. Jachwitz). — Außer den Genannten verkehrten noch folgende Künstler und Kunstfreunde als hochwillkommene Gäste in dem Liszt'schen Kunsttempel: Weimar's kunstsinniger Großherzog Carl Alexander, der Erbgroßherzog Carl August, Frau v. Scheinitz, Frau Gräfin Dönhoff, Hr. und Frau v. Helldorf, Gräfin Muchanoff, die Gräfinnen v. Beust und Kalkreuth, Frau Pirch, Frl. v. Schorn, Frau v. Meyendorff, Frau Ludwig-Medal, der berühmte Afrikareisende Gerhard Rolfs und Gemahlin, Fürstin Sonthoff und Prinzessin Tochter, Baron v. Loën, Baron v. Korff, Frl. Lipsius aus Leipzig sowie Prof. Riedel, Commissionsrath Kahnt und Dir. Zschocher nebst Gemahlin, Verleger Schuberth aus Newyork, Frl. Stahr, Joachim Raff und Wilhelmj aus Wiesbaden, Dr. Gille und Dr. Naumann aus Jena, Prof. Thureau aus Eisenach, Dr. Braunfels aus Frankfurt a. M., Kammerherr v. Lilienkron aus München, Adolf Fürstner, Dr. Dohm und Pianofortefabrikant Düysen aus Berlin, Verleger Heinze und Frau aus Dresden, Prof. Verlat, Dir. Ruland, MD. Merkel, v. Hagen und Kallmeyer aus Erfurt, Wieniawsky und Winterberger aus Petersburg, v. Schlözer aus Warschau, MD. Franke aus Sorau, MD. Pichler aus Clausenburg u. v. A. — Mit dankenswerther Anerkennung müssen wir übrigens auch die vielfachen Opfer erwähnen, denen sich Frau Prof. Stahr und Töchter, deren stets geöffnete Salons das gesellschaftliche und künstlerische Leben Weimar's bestens repräsentirten, in freundlichster Weise unterzogen. Recht viele und erhebliche Genüsse wurden in diesem gastlichen Hause dargeboten. —

Als Scheidegruß — der Meister verließ Weimar am 5. Octbr. — veranstaltete die Hofcapelle eine sehr gelungene Privataufführung von den geschickten Lassen'schen Uebertragungen von Stücken aus Liszt's Pelerinage für Blasinstrumente und von Klughardt's neuer Symphonie „Leonore", welches Werk von Liszt mit vieler Achtung vernommen wurde. — A. W. G.

Kritischer Anzeiger.

Pädagogische Erlasse.

Allgemeine Bestimmungen des k. preußischen Ministers der geistlichen, Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten vom 15. October 1872, betreffend das Volksschul-Präparanden- und Seminar-Wesen. Berlin 1872, Besser'sche Buchhandlung. —

In diesem Schriftchen finden sich in Bezug auf Musik und Gesang einige recht erfreulich fortschrittliche und daher keineswegs zu unterschätzende Anordnungen. In der sechsten Classe der Mittelschule nämlich darf „durchgehends nur in den Stärkegraden von mezzo forte und piano gesungen" werden (S. 24), und erst in der vierten Classe „poco forte und forte nebst lindem crescendo und diminuendo." Hier finden sich folglich dem rohen Verschreien der Kinderstimmen entschieden gegenübertretende Bestimmungen im Interesse rationellerer Pflege derselben. Und im Lehrplan für die Seminare finden sich unter „Gesang" u. A.: „Elementarübungen zur Stimmbildung ꝛc., methodische Anleitung zur Ertheilung des Gesangunterrichts ꝛc. Der Unterricht hat zum Ziele die Ausbildung der Seminaristen zu guten Gesanglehrern", ein technisch noch viel schärfer zu präcisirender Begriff, wenn dies nicht trotzdem ein frommer Wunsch bleiben soll. Ueberhaupt bleibt auf dieser Basis nun die vom Musikertage auf Grund der Arbeiten eines D. Engel, Müller-Salzungen, Prof. Hey ꝛc. aufgestellte Lehrerprüfungs- und Unterrichtsgrundlage nachzuholen, wenn nicht dennoch der Willkür einzelner unwissend indolenter Lehrer ein die zukünftigen Männerstimmen stark gefährdender Spielraum bleiben soll!

Im Lehrplan für die Seminare ist § 29 (S. 48) der Musik gewidmet und sind darin bemerkenswerth folgende Bestimmungen: in der 2. Cl. u. A.: „Sonaten von classischen Meistern wie Mozart, Beethoven, Haydn ꝛc. nach einer vom Lehrer zu treffenden progressiven Anordnung", unter Orgelspiel: „Choraltransposition, Uebung im Moduliren, Erfinden kleiner Choraleinleitungen und einfacher Zwischenspiele", unter Harmonielehre: „Bildung von kirchlich-würdigen Zwischenspielen, Kenntniß der wichtigsten Formen der Vocal- und der Instrumentalmusik". Nachzuholen bleibt als Grundlage hierzu einerseits ein rationelles pädagogisches System auf Fröbel'schen Principien unter praktischer Verwendung der Lehrmittel einer Wisenender, Lina Ramann u. A., und andrerseits in Bezug auf Orgelspiel und Theorie die Befestigung zeitgemäßer Anschauungen auf Grund der u. A. von Voigtmann ꝛc. in d. Bl. bereits öfters gegebenen Anregungen. — Z.

Für Geiger.

Soeben erschien im Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig:

FERDINAND DAVID,

Op. 44. Zur Violinschule. 24 Etuden für Anfänger in der ersten Lage mit Begleitung einer zweiten Violine ad libitum. Heft 1 und 2 à 1 Thlr. 5 Ngr.

Ferner:

Vorstudien zur hohen Schule des Violinspiels. Leichte Stücke aus Werken berühmter Meister des 17. und 18. Jahrhunderts. Zum Gebrauch am Conservatorium der Musik zu Leipzig für Violine und Pianoforte bearbeitet.

Heft 1. Leclair, 1. Allegretto. 2. Giga. 3. Adagio. 4. Corrende. 5. Gavotta. 1 Thlr. 5 Ngr.

Heft 2. Leclair, 1. Allemanda. 2. Aria. 3. Giga. 4. Musette. 5. Gavotta. 1 Thlr. 10 Ngr.

Um die hervorragende Stellung zu kennzeichnen, welche diese Werke in der instructiven Violinliteratur in Anspruch nehmen dürfen, sei auf die nachstehenden Studienwerke David's verwiesen, an welche sich obige Stücke eng anschliessen.

Violinschule

von

Ferdinand David.

Complet, cartonnirt Pr. 6 Thlr.
Erster Theil. Der Anfänger, apart 2 Thlr. 20 Ngr.
Zweiter Theil. Der vorgerückte Schüler 3 Thlr. 10 Ngr.

Die hohe Schule des Violinspiels,

Werke berühmter Meister des 17. und 18. Jahrh., bearbeitet und herausgegeben von

FERDINAND DAVID.

No. 1. *Biber*, Sonate (Cmoll). 1 Thlr. 5 Ngr.
No. 2. *Corelli*, Folies d'Espagne (Variationen). 1 Thlr. 5 Ngr.
No. 3. *Porpora*, Sonate. 25 Ngr.
No. 4. *Vivaldi*, Sonate. 22½ Ngr.
No. 5. *Leclair*, Sonate (Le Tombeau). 1 Thlr.
No. 6. —— Sonate (Gdur). 1 Thlr. 10 Ngr.
No. 7. *Nardini*, Sonate (Ddur). 1 Thlr. 7½ Ngr.
No. 8. *Veracini* Sonate (Emoll). 1 Thlr. 10 Ngr.
No. 9. *Bach, J. S.*, Sonate (Emoll). 1 Thlr.
No. 10. —— Sonate (Cmoll). 1 Thlr. 7½ Ngr.
No. 11. *Händel*, Sonate (Adur). 25 Ngr.
No. 12. *Tartini*, Sonate (Ddur). 1 Thlr.
No. 13. *Vitale*, Ciaccona (Gmoll). 1 Thlr. 5 Ngr.
No. 14. *Locatelli*, Sonate (Gmoll). 25 Ngr.
No. 15. *Geminiani*, Sonate (Cmoll). 1 Thlr. 7½ Ngr.
No. 16. *Sonate* (Amoll). } Ohne Autornamen. 1 Thlr.
No. 17. —— (Esdur). } Ohne Autornamen. 1 Thlr.
No. 18. —— (Cmoll). } Ohne Autornamen. 27½ Ngr.
No. 19. *Benda, Fr., Mestrino, Stamitz, Locatelli*, Capricen. 1 Thlr. 22½ Ngr.
No. 20. *Mozart, W. A.*, Andante, Menuett und Rondo (Gdur). 1 Thlr. 15 Ngr.

Dasselbe eleg. roth cart. 2 Bände. Preis 8 Thlr.

In meinem Verlage erschien soeben:

Aus dem Tanzsalon.

Phantasietänze

für das Pianoforte zu 4 Händen

componirt von

JOACHIM RAFF.

Op. 174.

Complet in 1 Bande elegant carton. Pr. 3¾ Thlr. n.
Höchst elegant gebunden 4⅓ Thlr. n.

Einzeln:

No. 1. Präludium 15 Sgr. — No. 2. Quadrille 1⅙ Thlr. — No. 3. Walzer 1 Thlr. — No. 4. Galopp 1 Thlr. — No. 5. Ländler 20 Sgr. — No. 6. Polka 20 Sgr. — No. 7. Ungarischer 20 Sgr. — No. 8. Mazurka 20 Sgr. — No. 9. Spanisch (Jaleo) 25 Sgr. — No. 10. Tarantella 1 Thlr. — No. 11. Polonaise 20 Sgr. — No. 12. Russisch 25 Sgr.

Der Name Raff macht wohl jede weitere Empfehlung überflüssig, nur erlaube ich mir auf die grosse Billigkeit der kompleten Ausgabe aufmerksam zu machen, welche ich auf 3¾ Thlr. (cartonnirt) resp. 4⅓ Thlr. (gebunden) gesetzt habe, während der Preis des Werkes in 12 Nummern 9 Thlr. 20 Sgr. beträgt.

Durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen.

Leipzig und Weimar, Sept. 1872.

Robert Seitz,
Grossherz. Sächs. Hofmusikalienhandlung.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Beethoven's Symphonien

in leichtem Arrangement für das Pianoforte zu 2 Hdn. mit Benutzung der Bearbeitungen von Kalkbrenner, Liszt u. A.

Roth cartonnirt. Preis 3 Thlr.

In diesem handlichen und wohlfeilen Bande erhalten die Clavierspieler sämmtliche Symphonien Beethoven's in einem von Meisterhand gefertigten und doch leicht spielbarem Arrangement, welches sich gewiss schnell vor anderen zu allgemeinem Gebrauch empfehlen wird.

Bargiel, W., Op. 41. Acht Pianofortestücke. (Folge von Op. 32. 1 Thlr. 10 Ngr.

Bischoff, K. J., Op. 40. Concertstück in Form einer Gesangsscene. Für Violoncell mit Begleitung des Orchesters.
Ausgabe mit Pianofortebegleitung 1 Thlr. 5 Ngr.

Reinecke, C., Op. 116. Sonate für Pianforte und Violine. 2 Thlr. 7½ Ngr.

In meinem Verlage erschien soeben.

HANDBUCH

der

modernen Instrumentirung

für

Orchester und Militairmusikcorps

von

FERD. GLEICH.

Dritte verbesserte und vermehrte Auflage.
Preis 18 Ngr.

LEIPZIG. **C. F. KAHNT,**
Fürstl. Schwarzburg-Sondersh. Hofmusikalienhändler.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Verzeichniss

über

Franz Liszt's Musikalische Compositionen,

welche mit Eigenthumsrecht im Verlage von

C. F. Kahnt in Leipzig

erschienen und durch alle Musikalien- und Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen sind.

A.

I. Kirchen-Musik.

Die Legende von der heiligen Elisabeth. Oratorium nach Worten von Otto Roquette. Partitur . . . . n. 15 Thlr.
Idem Clavier-Auszug. Neue Ausgabe n. 4 Thlr.
Idem Chorstimmen (Sopran, Alt, Tenor und Bass) à 15 Ngr.
Idem Orchesterstimmen . . . . . 25 Thlr.
Violine I und II à 2 Thlr., Viola 1 Thlr. 27½ Ngr., Violoncell 1 Thlr. 22½ Ngr., Contra-Bass 1¼ Thlr. (sind in beliebiger Anzahl zu haben.)
Idem Textbuch . . . . n. à 2 Ngr.

Requiem für Männerstimmen (Soli und Chor) mit Orgelbegleitung (Requiem aeternam. Dies Irae. Offertorium. Sanctus. Agnus Dei. Libera). Partitur und Stimmen 4 Thlr.
Idem die Singstimmen apart . . à 12½ Ngr.

Beethoven-Cantate für Chor, Soli und Orchester. Dichtung von Adolf Stern. Partitur . . . . n. 4 Thlr. 10 Ngr.
Idem Klavierauszug . . . . n. 2 Thlr.
Idem die Chorstimmen . . . 1 Thlr. 2½ Ngr.
Idem die Orchesterstimmen.

Neun Kirchen-Chor-Gesänge mit Orgel-Begleitung. Nr. 1. Pater noster (gemischter Chor). Nr. 2. Ave Maria (gemischter Chor). Nr. 3. O Salutaris (in B Frauen-Stimmen). Nr. 4. Tantum ergo (Frauen-Stimmen). Nr. 4 Bis. Tantum ergo (Männer-Stimmen). Nr. 5. Ave verum (gemischter Chor). Nr. 6. Mihi autem adhaerere (Männer-Stimmen). Nr. 7. Ave Maris stella (gemischter Chor). Nr. 7 Bis. Ave Maris stella (Männer-Stimmen). Nr. 8. O Salutaris (in E. gemischter Chor). Nr. 9. Libera me (Männer-Stimmen).
Partitur . . . . n. 1 Thlr. 10 Ngr.
Die vier Stimmenhefte . . . . . à 10 Ngr.

Ave maris stella. Hymnus für Chor (Sopran, Alt, Tenor und Bass) mit Orgelbegleitung. Partitur und Stimmen . . 20 Ngr.
Die Singstimmen apart . . . . . . 10 Ngr.
Idem Ausgabe für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte . . . . 7½ Ngr.

Missa Choralis. Organo concinente. Partitur und Stimmen . . . 3 Thlr. 10 Ngr.
Die Singstimmen apart . . . . 1 Thlr.

Der 13. Psalm: Herr wie lange willst du meiner so gar vergessen? Für Tenor-Solo, Chor u. Orchester. Partitur n. 4 Thlr. 15 Ngr.
Die Chorstimmen . . . . 1 Thlr.
Orchesterstimmen.

Die Seligkeiten (Evang. Matthaei V, Vers 3—10) für Chor-Gesang, Bariton-Solo und Orgelbegleitung (ad libitum). Partitur und Stimmen . . . . . . 1 Thlr. 20 Ngr.
Die Singstimmen . . . . 26½ Ngr.

Pater noster (Vater unser) für gemischten Chor mit Begleitung der Orgel. Partitur und Stimmen . . . . 1 Thlr. 5 Ngr.
Die Singstimmen . . . . 17½ Ngr.

Der 23. Psalm: Mein Gott der ist mein Hirt, für eine Singstimme (Tenor oder Sopran) mit Begleitung von Harfe (oder Pianoforte) und Orgel (oder Harmonium). Partitur 1 Thlr.

Der 137. Psalm: An den Wassern zu Babylon, für eine Singstimme mit Frauenchor mit Begleitung der Violine, der Harfe, des Pianoforte und Orgel (oder Harmonium). Partitur und Singstimmen . 1 Thlr. 5 Ngr.
Die vier Singstimmen . . . . 5 Ngr.

II. Vocal-Concert-Musik mit Orchester oder sonstiger Instrumental-Begleitung.

An die Künstler. Gedicht von Schiller. Für Männergesang, Soli, Chor und Orchester. Instrumental- und Singstimmen-Partitur mit untergelegtem Klavier-Auszuge . n. 2 Thlr.
Idem Chorstimmen . . . . 15 Ngr.
Idem Orchesterstimmen.

Chöre zu Herder's „Entfesseltem Prometheus", mit verbindendem Text von Richard Pohl. Partitur . . . n. 5 Thlr.
Idem Chorstimmen:
Sopran I, II, Alt I, II, Tenor II, Bass I à $7^1/_2$ Ngr.
Tenor I, Bass II . . . . . . à 10 Ngr.
Idem Orchesterstimmen.

Chor der Schnitter aus dem „Entfesseltem Prometheus". Neu herausgegebener Separat-Abdruck für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Begleitung des Pianoforte.
Klavier-Auszug . . . . 20 Ngr.
Idem die Chorstimmen . . . . . . 10 Ngr.

Derselbe Chor für vier Frauenstimmen mit Begleitung des Pianoforte.
Klavier-Auszug . . . . 20 Ngr.
Idem die Singstimmen . . . . . . 5 Ngr.

Die Loreley: Ich weis nicht, was soll es bedeuten, von Heine. Für eine Singstimme mit Begleitung des Orchesters. Partitur 1 Thlr.
Idem Orchesterstimmen.

Mignon. Kennst du das Land, von Göthe. Für eine Singstimme mit Begleitung des Orchesters. Partitur . . . . . . 1 Thlr.
Idem Orchesterstimmen.

Die drei Zigeuner von Lenau. Für eine Singstimme mit Begleitung des Orchesters. Partitur . . . . 1 Thlr.
Idem Orchesterstimmen.

Drei Lieder: (der Fischerknabe, der Hirt, der Alpenjäger) aus Schiller's „Wilhelm Tell" für eine Tenorstimme mit Begleitung des Orchesters. Partitur . . 1 Thlr. 10 Ngr.
Orchesterstimmen.

III. Musik für Männerchor, mit und ohne Begleitung.

Für Männergesang in Partitur und Stimmen. Nr. 1. Vereinslied: „Frisch auf zu neuem Leben . . . . 1 Thlr.
Idem Nr. 2. Ständchen: „Hüttelein still und klein" von Rückert . . . . 20 Ngr.
Idem Nr. 3. Wir sind nicht Mumien, von Hoffmann v. Fallersleben . . . 15 Ngr.
Idem Nr. 4. Geharnischte Lieder. Vor der Schlacht, von Götze . . . . 10 Ngr.
Idem Nr. 5. Geharnischte Lieder. Nicht gezagt, von Götze . . . . 10 Ngr.
Idem Nr. 6. Geharnischte Lieder. Es rufet Gott uns mahnend, von Götze . . . 10 Ngr.
Idem Nr. 7. Soldatenlied: „Burgen mit hohen Mauern und Zinnen" von Göthe . 20 Ngr.
Idem Nr. 8. Die alten Sagen kunden . 15 Ngr.
Idem Nr. 9. Saatengrün, Veilchenduft von Uhland . . . . 10 Ngr.
Idem Nr. 10. Der Gang um Mitternacht: „Ich schreite mit dem Geist" v. Herwegh 15 Ngr.
Idem Nr. 11. Festlied zu Schillers Jubelfeier am 10. November 1859: Wir grüssen dich, du goldne Sonne . . . . 15 Ngr.
Idem Nr. 12. Gottes ist der Orient, v. Göthe 10 Ngr.

Drei vierstimmige Männerchöre mit Begleitung des Pianoforte. Nr. 1. Trost: Es rufet Gott uns mahnend. Partitur und Stimmen . . . . 15 Ngr.
Idem Nr. 2. Trost. Derselbe Text. Partitur und Stimmen . . . . 15 Ngr.
Idem Nr. 3. Nicht gezagt! „Nicht geklagt, ob der Himmel trüb und grau." Partitur und Stimmen . . . . 15 Ngr.

IV. Gesänge und Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Ave maris stella . . . . $7^1/_2$ Ngr.

Gesammelte Lieder. Heft 1 1 Thlr. 20 Ngr.
*(Die Lieder mit * bezeichnet, sind für verschiedene Stimmregister (Sopran oder Tenor, Mezzo-Sopran oder Bariton) in zweifachen Versionen herausgegeben.)*
Nr. 1. *Mignon: Kennst du das Land, wo die Citronen blüh'n, v. Göthe.
- 2. Es war ein König in Thule, v. demselben.
- 3. Der du von dem Himmel bist, v. demselben.
- 4. *Freudvoll und leidvoll, gedankenvoll sein, v. demselben.
- 5. Wer nie sein Brod mit Thränen ass, v. demselben.
- 6. Ueber allen Gipfeln ist Ruh', v. demselben.

Gesammelte Lieder. Heft 2. Drei Lieder aus „Wilhelm Tell," v. Schiller 20 Ngr.
Nr. 1. Der Fischerknabe: Es lächelt der See, er ladet zum Bade.
- 2. Der Hirt: Ihr Matten lebt wohl.

Nr. 3. Der Alpenjäger: Es donnern die Höh'n, es zittert der Steg

Gesammelte Lieder. Heft 3 1 Thlr. 10 Ngr.

Nr. 1. Die Loreley: Ich weiss nicht, was soll es bedeuten, v. H. Heine.
- 2. Am Rhein im schönen Strome, v. demselben.
- 3. *Vergiftet sind meine Lieder, v. demselben.
- 4. *Du bist wie eine Blume, v. demselben.
- 5. Anfangs wollt' ich fast verzagen, v demselben.
- 6. Morgens steh ich auf und frage, v. demselben.
- 7. Ein Fichtenbaum steht Einsam, v. demselben.

Gesammelte Lieder. Heft 4 . . . 1 Thlr.

Nr. 1. Comment disaient-ils avec nos nacelles fuir les alguazils? v. V Hugo.
- 2. Oh! quand je dors, viens auprès de ma couche (O komm' im Traum in stiller Stunde), v. Hugo, deusch v. P. Cornelius.
- 3. S'il est un charmant gazon (gibt es wo einen Rasengrün), v. V. Hugo, deutsch v. V. Cornelius.
- 4. Enfant si j'étais roi — (Mein Kind, wär' ich König), v. Hugo, deutsch v. P. Cornelius

Gesammelte Lieder. Heft 5 1 Thlr. 22½ Ngr.

Nr. 1. Es rauschen die Winde so herbstlich und kalt, v. Rellstab.
- 2. Wo weilt er? Im kalten, im schaurigen Land.
- 3 Nimm einen Strahl der Sonne.
- 4. Schwebe, schwebe blaues Auge, v Dingelstedt.
- 5. Die Vätergruft: Es schritt wohl über die Haide, v. Uhland.
- 6. *Angiolin dal biondo crin: Englein hold im Locken hold, v. C. Bocella, deutsch v. P. Cornelius.
- 7. Kling leise, mein Lied, durch die sch weigende Nacht, v. Nordmann.

Gesammelte Lieder. Heft 6 1 Thlr. 15 Ngr.

Nr. 1. Es muss ein Wunderbares sein, v. Redwitz
- 2. Das Veilchen: Spend', Veilchen, deine Düfte, v. J. Müller
- 3. Die Schlüsselblümchen: Dort am grünen Hügel glänzen, v. demselben.
- 4. Lasst mich ruhen, lasst mich träumen, v. Hoffmann v. Fallersleben.
- 5. Wie singt die Lerche schön, v. demselben.
- 6. *In Liebeslust, in Sehnsucht's Qual, v. demselben.
- 7. Ich möchte hingehen wie das Abendroth, v. Herwegh.

Gesammelte Lieder. Heft 7 1 Thlr. 15. Ngr.

Nr. 1. Nonnenwerth: Ach, nun taucht die Klosterzelle, v. F. Lichnowsky.
- 2. Jugendglück: O süsser Zauber im Jugendmuth, v. R. Pohl.
- 3. Wieder möcht' ich dir begegnen, v. P Cornelius.
- 4. Blume und Duft: Im Frühlings Heiligthume, v. Hebbel.
- 5. Ich liebe dich, weil ich dich lieben muss, v. Rückert.
- 6. Die stille Wasserrose steigt aus dem blauen See, v. Geibel.
- 7. Wer nie sein Brod mit Thränen ass, v. Göthe.
- 8. Ich scheide: Die duftigen Kräuter auf der Au, v. Hoffmann v. Fallersleben.
- 9. Die drei Zigeuner: Drei Zigeuner fand ich einmal liegen, v. N. Lenau.

Einzelausgabe der gesammelten Lieder.

*(Die Lieder mit * bezeichnet, sind für verschiedene Stimmregister (Sopran oder Tenor, Mezzo-Sopran oder Bariton) in zweifachen Versionen herausgegeben.)*

Nr. 1. *Mignon, von Göthe . . 12½ Ngr.
- 2. Es war ein König in Thule, von Göthe 10 Ngr.

Nr. 3. Der du von dem Himmel bist, von Göthe 10 Ngr.
- 4. *Freudvoll und leidvoll, v. Göthe 5 Ngr.
- 5. Wer nie sein Brod mit Thränen ass, von Göthe.
- 6. Ueber allen Gipfeln ist Ruh', von Göthe
- 7. Der Fischerknabe, | v. Schiller 20 Ngr.
- 8. Der Hirt, |
- 9. Der Alpenjäger, |
- 10. Die Loreley, von Heine . 12½ Ngr.
- 11. Am Rhein, von Heine . . 7½ Ngr.
- 12. *Vergiftet sind meine Lieder, von Heine. 5 Ngr.
- 13. *Du bist wie eine Blume, v. Heine 5 Ngr.
- 14. Anfangs wollt' ich fast verzagen, von Heine . . . . 5 Ngr.
- 15. Morgens steh' ich auf, v. Heine 7½ Ngr.
- 16. Ein Fichtenbaum steht einsam, von Heine . . . . 7½ Ngr.
- 16 (bis). Ein Fichtenbaum steht einsam, von Heine . . . . 7½ Ngr.
- 17. Comment disaient-ils? von V. Hugo 7½ Ngr.
- 18. Oh! quand je dors . . . . 10 Ngr.
- 19. S'il est un charmant gazon von V. Hugo 10 Ngr.
- 20. Enfant, si j'étais roi, v. V. Hugo 10 Ngr.
- 21. Es rauschen die Winde, von Rellstab 10 Ngr.
- 22. Wo weilt er? . . . . . 7½ Ngr.
- 23. Nimm einen Strahl der Sonne 5 Ngr.
- 24. Schwebe, blaues Auge, von Dingel-
- 25. Die Vätergruft, von Uhland 10 Ngr.
- 26. *Angiolin dal biondo crin, von Bocella 10 Ngr.
- 27. Kling' leise, mein Lied, von Nordmann 10 Ngr.
- 28. Es muss ein Wunderbares sein, von Redwitz . . . . 5 Ngr.
- 23. Das Veilchen, von Jos. Müller 7½ Ngr.
- 30. Schlüsselblümchen, von Jos. Müller 7½ Ngr.
- 31. Lasst mich ruhen, von Hoffmann v. Fallersleben . . . . . 7½ Ngr.
- 32. Wie singt die Lerche, von Hoffmann v. Fallersleben . . . . 7½ Ngr.
- 33. *In Liebeslust, von Hoffmann v. Fallersleben . . . . . . 7½ Ngr.
- 34. Ich möchte hingehn, von Herwegh 12½ Ngr.
- 35. Nonnenwerth, v. Lichnowsky 10 Ngr.
- 36. Jugendglück, von R. Pohl . 7½ Ngr.
- 37. Wieder möcht' ich dir begegnen, von P. Cornelius . . . . . 7½ Ngr.
- 38. Blume und Duft, von Hebbel 5 Ngr.
- 39. Ich liebe dich, von Rückert . 5 Ngr.
- 40. Die stille Wasserrose, v. Geibel 7½ Ngr.
- 41. Wer nie sein Brod, von Göthe 5 Ngr.

Nr. 42. Ich scheide, von Hoffmann v. Fallersleben . . . . 7½ Ngr.
- 43. Die drei Zigeuner, von Lenau 12½ Ngr.

V. Melodramen.

Der traurige Mönch. Ballade von N. Lenau. Mit melodramatischer Pianoforte-Begleitung zur Declamation . . . 20 Ngr.

Leonore. Ballade von G. A. Bürger. Mit melodramatischer Pianoforte-Begleitung zur Declamation . . . . 1 Thlr.

B.

VI. Instrumentalmusik.

Künstler-Festzng für Orchester. Partitur n. 1 Thlr. 10 Ngr.

Idem Orchesterstimmen.

Einleitung zur Beethoven-Cantate, Andante cantabile aus dem Trio Op. 97 von L. van Beethoven für Orchester gesetzt. Partitur n. 1 Thlr. 22½ Ngr.

Idem Orchesterstimmen . . . . . . 3 Thlr.

Einleitung (Ouverture) zu dem Oratorium „Die heilige Elisabeth." Partitur n. 1 Thlr.

Idem Orchesterstimmen . . . . . . 2 Thlr.

Kreuzritter-Marsch aus dem Oratorium „Die heilige Elisabeth." Part. n. 1 Thlr. 15 Ngr.

Idem Orchesterstimmen . . . 2 Thlr. 25 Ngr.

Zwei Stücke aus „Harmonies poétiques et religieuses." Für Pianoforte und Violine bearbeitet von Rob. Pflughaupt. Nr. 1. Ave Maria . . . . 15 Ngr.

Idem Nr. 2. Cantique d'amour . . . 25 Ngr.

Zwei Stücke aus „Harmonies poétiques et religieuses." Für Pianoforte und Violoncell bearbeitet von Rob. Pflughaupt. Nr. 1. Ave Maria . . . . 15 Ngr.

Idem Nr. 2. Cantique d'amour . . . 25 Ngr.

Für das Pianoforte zu vier Händen.

Festvorspiel für ein Pianoforte zu vier Händen, arrang. v. R. Pflughaupt 12½ Ngr.

Idem für zwei Pianoforte zu vier Händen 15 Ngr.

Künstler-Festzug. Für das Pianoforte zu vier Händen bearbeitet vom Componisten 1 Thlr. 10 Ngr.

Vier Stücke aus der „Heiligen Elisabeth", für das Pianoforte zu vier Händen vom Componisten. Nr. 1. Orchestereinleitung 17½ Ngr.

Idem Nr. 2. Marsch der Kreuzritter . 25 Ngr.
Idem Nr. 3. Der Sturm . . . . . 22½ Ngr.
Idem Nr. 4. Interludium . . . . . . 25 Ngr.

Pastorale. Schnitterchor aus dem „Entfesseltem Prometheus," für das Pianoforte zu vier Händen arrang. v. Componisten 25 Ngr.

Für das Pianoforte zu zwei Händen.

Ave Maris stella. Clavier-Transcription vom Componisten . . . . . . 10 Ngr.

Ave Maria. Für Pianoforte oder Harmonium . . . . 7½ Ngr.

Gartenlaube. 100 Etuden für Pianoforte von R. Viole. Herausgegeben. Zehn Hefte.

Geharnischte Lieder nach Männer-Chorgesängen für das Pianoforte übertragen vom Componisten . . . . 20 Ngr.

Pastarole. Schnitterchor aus dem „Entfesseltem Prometheus" für das Pianoforte zu zwei Händen übertragen vom Componisten 17½ Ngr.

Die Loreley. Für das Pianoforte übertragen vom Componisten . . . 17½ Ngr.

Künstler-Festzug. Für Pianoforte solo bearbeitet vom Componisten . 22½ Ngr.

Drei Stücke aus der Legende von der „Heiligen Elisabeth". Vom Componisten. Nr. 1. Orchester-Einleitung . . . . . 15 Ngr.

Idem Nr. 2. Marsch der Kreuzritter . 17½ Ngr.
Idem Nr. 3. Interludium . . . . . 17½ Ngr.

Trois Airs suisses:

Nr. 1. Improvisata sur le Ranz de Vaches: „Départ pour les Alpes" (Aufzug auf die Alp) de F. Huber . . 25 Ngr.
- 2. Nocturne sur le Chant montagnard (Bergliedchen d'Erneste Knop . 15 Ngr.
- 3. Rondeau sur le Ranz de Chèvres (Geissreihen) de F. Huber . . . 20 Ngr.

Trois Chansons. Transcription par Corno.

Nr. 1. La Consolation . . . . 12½ Ngr.
- 2. Avant la bataille . . . . 12½ Ngr.
- 3. L'Espérance . . . . . . 12½ Ngr.
Idem complet in einem Heft . . . . 1 Thlr.

Gratzsch & Riehl, Leipzig.

Aufruf an die Herrn Tonkünstler.

Die Publication älterer praktischer und theoretischer Musikwerke, auf welche die Gesellschaft für Musikforschung im Mai dieses Jahres eine Subscription eröffnet hat, betrifft in hohem Maasse das Interesse aller Musiker, so dass wir uns veranlasst sehen die Herrn Fachgenossen auf das Unternehmen aufmerksam zu machen und sie auffordern, sich durch Unterzeichnung eines Subscriptions-Scheines an demselben thatsächlich zu betheiligen.

Auch in pekuniärer Hinsicht zeichnet sich das Unternehmen in der liberalsten Weise aus. Jeder Subscribent wird zugleich Theilnehmer des sich bildenden Vermögens. Die Einzahlungen betragen im 1. und 2. Jahre je 5 Thaler, im 3. und 4. Jahre je 4 Thaler und in den folgende je 3 Thaler. Nach Unterzeichnung von 200 Subscribenten beginnt der Druck und werden jährlich mindestens 30 Bogen geliefert. In dem Maasse, in dem die Betheiligung obige 200 überschreitet, in dem Verhältnisse kürzt sich die Zeit der jährlichen Einzahlungen ab, so dass bei einer gewissen Betheiligung die Zahlungen schon nach 6–8 Jahren aufhören, und die Publicationen die Subscribenten umsonst erhalten. Selbst der Genuss einer Dividende steht bei einer regen Betheiligung in Aussicht.

Ausführliche Prospecte sind durch jede Buch- und Musikhandlung von der T. Trautwein'schen Buchhandlung (jetzt M. Bahn, Verlag) in Berlin zu beziehen, sowie auch die Anmeldungen als Subscribent in der Weise geschehen können.

W. Taubert. Friedrich Kiel. Carl Eckert. Grell. [illegible]

Julius Stern. G. Müller [illegible] Julius Rietz. C. Haupt. L. Ehlert.

H. Wichmann. Robert Radecke. Dr. Julius Alsleben

S. Bagge. [illegible] F. Faisst. G. W. [illegible]

Julius Jos. Maier. [illegible] Prof. [illegible] Dr. Julius Schäffer

Ernst Reiter. Ritter. Fr. Witt. M. Fürstenau.

[illegible] der Redaktion.

F. [illegible]

Mit dem 1. Januar 1873 beginnt die

Neue Zeitschrift für Musik

ihren 40. Jahrgang

und ladet der Unterzeichnete zum Abonnement darauf ein. Dieselbe umfasst das ganze Gebiet der Musik und bietet in gediegenen Aufsätzen, historischen, ästhetischen und praktischen Inhalts, neben zahlreichen Besprechungen neuer Erscheinungen und einem sehr vollständigen Feuilleton, Musikern und Musikfreunden eine Fülle des Stoffes in interessanter Abwechselung. Ohne Voreingenommenheit ist sie bestrebt, ebenso der älteren wie der neuesten Zeit gerecht zu werden. Als die wichtigste Aufgabe eines kritischen Organs jedoch betrachtet es die Redaction, die Interessen der gegenwärtigen Kunstentwickelung zu vertreten, und die neuen Ideen, welche seit der Begründung der „Zeitschrift" durch Robert Schumann auf musikalischem Gebiete Wurzel gefasst haben, sind fast ausschliesslich ihr Werk. Die „Neue Zeitschrift für Musik" ist zugleich Organ des „Allgemeinen deutschen Musikvereins", und enthält als solches die offiziellen Bekanntmachungen desselben. Der Preis des Jahrganges von 52 Nummern von $1\frac{1}{2}$ Bogen beträgt $4\frac{2}{3}$ Thlr. Alle Postämter, Buch- und Musikalienhandlungen nehmen Bestellungen darauf an.

Leipzig, im December 1872.

C. F. KAHNT, Verleger.

Bestell-Schein.

Unterzeichneter wünscht .... Exemplar von der bei **C. F. KAHNT** in **Leipzig** für **1873** erscheinenden

„Neuen Zeitschrift für Musik",

begründet von Dr. Robert Schumann, Jahrgang 1873 von 52 Nummern,

durch die Buch-, Musikalienhandlung .... zu erhalten.

Ort: ***Name:***